

МАСТАЦТВА

ISSN 0208-2551

№5(242) 2003



Handwritten signature in red ink.



1993-2003

Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс

10 год на Беларусі

Беларусь – Германія: сустрэча культур

Грамадска-культурныя адносіны паміж Беларуссю і Германіяй сягаюць далёка ў глыбіню стагоддзяў.

Нават першыя спробы кантактаў паміж людзьмі гэтых дзвюх еўрапейскіх краін пачаліся не ў старажытнарускую эпоху, а, па нашаму меркаванню, значна раней, калі на тэрыторыю сучаснай Беларусі прыйшлі крывічы (палачане і смаляне), дрыгавічы, радзімічы. І паказальна, што першае ўпамінанне ў гісторыі пра Белую Русь у дачыненні да тэрыторыі сучаснай Беларусі з'явілася ў германскіх хроністаў у Сярэднявеччы. Цяпер сама дата ўзнікнення тэрміна «Белая Русь» (1385 г.), якую ў пачатку 1990-ых гадоў устанавіў вядомы беларускі археолаг і гісторык Г.В.Штыхаў, аспрэчваецца, і некаторыя з гісторыкаў згадваюць імя паўночнагерманскага хроніста Адама Брэменскага і ягоны твор «Дзеі біскупаў Гамбургскай царквы», дзе ён разважае пра Alba Ruscia, як пра «частку Русі, што калісьці была Албаніяй». Не будзем спрачацца, удасканальваць суадносіны тэрмінаў і тэрыторый, якія імі адлюстроўваюцца (усё гэта – справа гісторыкаў), але адзначым, што твор Адама Брэменскага з'явіўся на свет каля 1075 года Хрыстовай эры.

Для нас жа зразумела, што, пачынаючы з часоў Вітаўта, кантакты паміж Вялікім Княствам Літоўскім і мноствам дзяржаў на нямецкай зямлі рабіліся ўсё больш цеснымі ва ўсіх сферах жыцця. Прывілей 1447 г. вялікага князя Казіміра дазваляў сынам шляхціцаў пакідаць ВКЛ для пошуку лепшай долі і навучання. Статут Вялікага Княства Літоўскага 1566 г. вызначыў, што за мяжу могуць выязджаць вольныя людзі «ўсякага стану». Таму з сярэдзіны XVI да сярэдзіны XVII ст. у розных універсітэтах Еўропы навучалася каля паўтысячы студэнтаў са шляхецкіх сем'яў Літвы і Беларусі. І большасць з іх навучалася ва універсітэтах Цюбінгена, Вітэнберга, Гейдэльберга, Лейпцыга, Кёнігсберга.

..І яшчэ існуе трывалая легенда пра сустрэчу апостала нашай культуры Францыска Скарыны з апосталам нямецкай культуры Марцінам Лютэрам..

Зразумела, што і стасункі ў мастацкай сферы паміж Германіяй і Беларуссю са стварэннем і росквітам ВКЛ арганічна пашырыліся. Згадаць хоць бы знакамітыя «нясвёжскія» партрэты Радзівілаў, большасць з якіх была выканана мастакамі германскай школы (падрабязней пра гісторыю беларуска-нямецкіх мастацкіх стасункаў піша ў гэтым нумары часопіса вядомы мастацтвазнавец В.Ф.Шматаў).

Але перанясёмся ў апошняе дзесяцігоддзе XX стагоддзя. У гэты напружаны час, калі з'явілася на свет суверэнная дзяржава – Рэспубліка Беларусь і адначасова адбылося аб'яднанне Германіі, культурныя зносіны паміж дзвюма, па сутнасці, новымі дзяржаўнымі ўтварэннямі атрымалі новае якаснае вымярэнне.

На гэтым вітку і з'явілася ў Мінску аддзяленне славутага Інстытута Гётэ Інтэр Нацыёнэс. І сталася тым, чым у ідэале і павінна быць – каардынуючым цэнтрам культурных акцый паміж дзвюма краінамі.

Прытым на высокім узроўні – як змястоўным, так і арганізацыйным. Арганізацыйны фактар, згодна з нямецкай ментальнасцю, заўсёды быў для нас узорным. І таму арганізацыя канферэнцый прыкладна сем гадоў таму (памятаецца, яна праводзілася ў сценах ТЮСа) – «Культура і рынак» – можа быць прыкладам і арганізацыйнай, і змястоўнай дасканаласці. Ладжаная Інстытутам Гётэ з дапамогай Міністэрства культуры, яна з'явілася першай лаптаўкай, уведзімай ў невядомую датуль галіну – выяўленне магчымасцяў культуры ва ўмовах рынку. Але запамніліся не толькі акцыі (вялікі і малыя), але і людзі, якія іх ладзілі і вялі.

І нашая асабліва падзяка дзвюм жанчынам – Веры Багальянц і Хайке Э.Мюлер, якія ўзначальвалі Інстытут Гётэ ў Мінску ў 1990-ыя гады і шмат зрабілі для ўзаемапаразумення нашых культур на вышэйшым этапе іх развіцця.

А сярод акцый памятаецца таксама семінар па пазіі, наладжаны Гётэ-Інстытутам у Нацыянальнай бібліятэцы з удзелам нямецкіх прафесараў, арганізацыя некалькіх міжнародных выставачных праектаў, у якіх удзельнічалі і вядомыя, і, што асабліва карысна, маладыя мастакі.

Асобная гаворка пра фестывалі нямецкай драматургіі. Летась адбыўся ўжо II фестываль, і ў гэтым нумары мы змяшчаем спецыяльны артыкул, прысвечаны гэтай падзеі. Абагульняючы такія значныя акцыі, трэба адзначыць, што яны не толькі знаёмяць беларускіх чытача і глядача са з'явамі ў сучаснай нямецкай драме. Яны даюць магчымасць далучыцца да еўрапейскага светаадчування праз найбольш знаёмы нам трансфер – нямецкі светапогляд і нямецкае светаадчуванне. І найбольш удалы набыткі нашага тэатральнага мастацтва – спектакль В.Баркоўскага паводле п'есы У.Відмера ў Акадэмічным тэатры імя Я.Коласа, выкананне ролі Молі Т.Міронавай у спектаклі ў тэатры «Вольная сцена», пластыка В.Паляковай у спектаклі «Погляд незнаёмца» (Тэатр кінаакцёра) і асабліва подых юнацтва ў пастаноўцы Н.Кузьмянковай у спектаклі паводле п'есы Т.Дорста, ажыццёўленым маладзёжнай студыяй пры Нацыянальным акадэмічным рускім драматычным тэатры імя М.Горкага. Асабліва – таму што ва ўзаемадзеяннях нацыянальных культур самае галоўнае – энергетыка ўзаемапаразумення і імкненне яе павялічваць. Што, зразумела, немагчыма без тых подыху і пафасу, якія падтрымліваюцца менавіта юнацкім парывам на фоне доўгіх-доўгіх сталых стасункаў..

..І з гэтай новай надзеяй уступаем у новае стагоддзе.

Вадзім САЛЕЕЎ,
галоўны рэдактар часопіса «Мастацтва»,
доктар філасофскіх навук, заслужаны дзеяч культуры РБ.

МАСТАЦТВА

**№ 5 (242)
май 2003**

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік –
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня
1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Рэдакцыйная калегія:
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЕДАЎ,
Віктар ГРАМЫКА,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Барыс ЛАЗУКА,
Тацяна МУШЫНСКАЯ,
Станіслаў НІЧЫПАРОВІЧ,
Вера ПРАКАПЦОВА,
Уладзімір РЫЛАТКА,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталля ШАРАНГОВІЧ,
Вадзім ЯКАНЮК.

Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў,
Вячаслаў Паўлавец.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Марыя Малец.
Стыль
Галіна Більдзюкевіч,
Алена Грамыка.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл.: 289-34-67,
289-34-68,
234-57-41 (аддзел рэкламы),
234-57-23 (бухгалтэрыя).

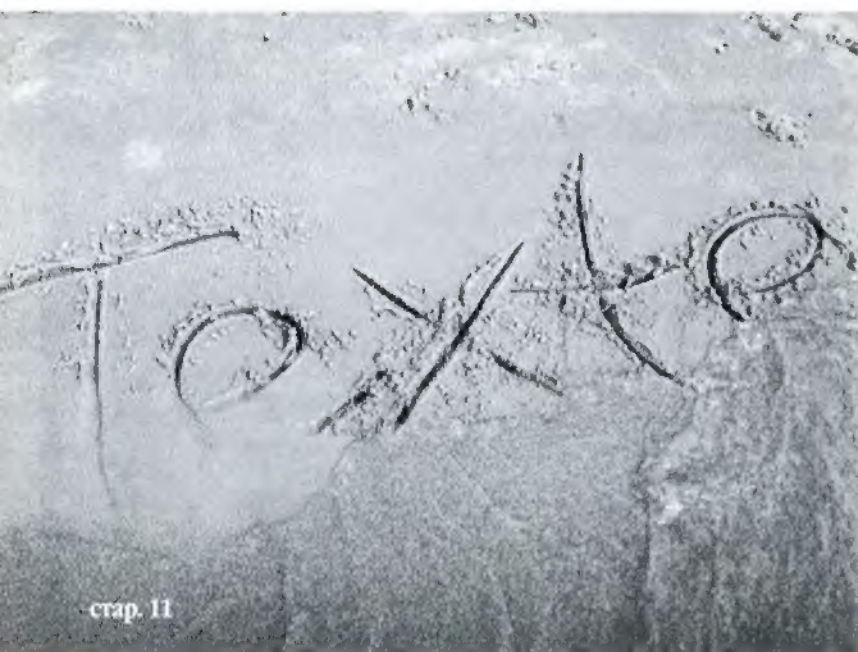
Выдавец –
рэдакцыйна-выдавецкая
установа
«Культура і мастацтва».

Выдавецкая ліцэнзія ЛВ № 554
ад 17 студзеня 2003 г.

© «Мастацтва», 2003.



Барыс Баразна. Паштоўка, 2002.



стар. 11



стар. 37



стар. 44

5(242)2003

слова рэдактара

Вадзім Салееў. Беларусь – Германія: сустрэча культур 1
Хайке Э.Мюлер. 10 Jahre in Belarus, або Жыццё ілюзію адлегласці 4

гісторыя мастацкай культуры

Віктар Шматаў. Вехі 5

вылучэнне мастацтва

Кацярына Кенігсберг. Тэксты – ілюзіі – вокны 11
Міхал Баразна. Майстэрства грунтоўнасці 17
Міхал Баразна. Панарама лабірынта 19
Міхал Баразна. Міжнародныя «Тэксты» 22
Кацярына Кенігсберг. М-Галерэя Гётэ-Інстытута
Інтэр Нацыёнэс у Мінску 24
Уладзімір Пракапцоў. Супрацоўніцтва, выдавочнае
прад выдавочнае 32
Наталія Шаранговіч. Позірк у будучыню 34

тэатр

Інга Лізынгевіч. Беларуская-нямецкая тэатральная
ўзаемя 37
Таццяна Арлова. Навошта ў свеце столькі праблем? 39

хараграфія

Таццяна Мухомовіч. Ці была перасцярога марнай? 42

музыка

Дзмітрый Зубаў. Нямецкая класічная музыка
ў праграмах Гётэ-Інстытута 44
Віктар Скорабагатаў. Тонус цікавасці 46

экран

Максім Жбанкоў. Нямецкае кіно ў Беларусі:
10 гадоў эфектыўнай прысутнасці 47

хроніка

Культурныя праграмы Гётэ-Інстытута
Інтэр Нацыёнэс у Мінску (1993 – 2003) 51

summary

..... 55

старонкі календара

чэрвень 56

Дызайн вокладкі Барыса БАРАЗНЫ.

АБ'ЯВА

Для чытачоў і аўтараў часопіса
Кожны месяц 40 экзэмпляраў «Мастацтва» будуць паступаць у
магазін № 18 Белспэцдруку (ст. метро «Плошча Перамогі», тэл.
284-31-06).



стар. 24



стар. 19



стар. 11

10 JAHRE IN BELARUS, або Зжыцц ілюзію адлегласці

Г Хайке Э. МЮЛЕР

эты нумар часопіса прысвечаны дзесяцігадовому адрэзку шляху, які к лету 2003 года пройдзены Гётэ-Інстытутам Інтэр Нацыёнс у Мінску. З 3 ліпеня 1993 у работу паслядоўна ўключыліся ўсе аддзелы Інстытута.

Хроніка гэтых дзесяці гадоў выразна дэманструе актыўнасць у галіне культурных праграм, выяўляе своеасаблівыя рысы дзейнасці Інстытута ў Мінску.

У Беларусі мастацтва заўсёды адыгрывала прыкметную ролю ў развіцці грамадства. Тут шмат знаткаў літаратуры, музыкі, харэаграфіі, выяўленчага мастацтва. Сёння дзеячы культуры, і асабліва моладзь, здольныя ўнесці штосьці новае ў круг нашых двухбаковых стасункаў. Працуючы ў рамках культурных праграм, прадстаўляючы культуру Германіі ва ўсёй паўнаце, мы лепш разумеем і ваіну краіну, перажываем у працэсе дыялога неабходную трансфармацыю ў разуменні саміх сябе.

Відавочнымі доказамі глібіннай дзейнасці Гётэ-Інстытута з'яўляюцца наглыб жаданых паступіц на моўныя курсы, паспяховая работа бібліятэкі, а таксама арганізаваныя тэатральныя спектаклі, выставы сучаснага мастацтва, лекцыі, семінары, навуковыя канферэнцыі, паказы кінафільмаў, сустрэчы з пісьмёнікамі, мерапрыемствы для школьнікаў і г.д. І хоць моўнае навучанне застаецца галоўным кірункам нашай работы, правядзенне сумесных творчых акцый стала вызначальнай якасцю не толькі дзейнасці Інстытута, але і ўсяго нямецка-беларускага культурнага супрацоўніцтва апошняга дзесяцігоддзя. Гэта такія рэпрэзентатыўныя мерапрыемствы, як пастановка оперы «Фаўст» А.Г.Радзівіла і міжнародная выставачная практыка, дзе працуюць разам вядомыя і маладыя мастакі.

У рамках еўрапейскай інтэграцыі ў гэтых праектах нам удалося не толькі развіць, але і ператварыць двухбаковы дыялог у палілог, запрашаючы да ўдзелу ў творчых акцыях прадстаўнікоў Францыі, Польшчы.

Пры падрыхтоўцы і ажыццяўленні праграм для нас важна творчае супрацоўніцтва, таму асноўныя кірункі работы абмяркоўваюцца з беларускімі партнёрамі, сярод якіх – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, асацыяцыя «Кінаклуб», Музей сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, Беларускі дзяржаўны інстытут праблем культуры і многія іншыя. Мы не ставім перад сабой камерцыйных мэтай і імкнемся да плёнага супрацоўніцтва, што адпавядае напрамку знешняй палітыкі ў галіне культуры і адукацыі. Многія нашы практычныя наладжаныя і падтрымліваюцца працяглыя кантакты паміж беларускімі і нямецкімі дзеячамі мастацтва, асабліва прадстаўнікамі маладога пакалення. Мы паслядоўна імкнемся ажыццяўляць культурныя праграмы не толькі ў Мінску, але і ў іншых гарадах Беларусі. Сярод нашых рэгіянальных партнёраў – Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Полацкі нацыянальны гісторыка-культурны музей-запаведнік, Брэсцкі музей выратаваных мастацкіх каштоўнасцяў і іншы. У гэтым годзе мы ўпершыню прадставім праграмы ў Гомелі і Бабруйску.

Дапамогу ў асвятленні дзейнасці Інстытута аказвалі многія сродкі масавай інфармацыі Беларусі. У межах уводнага артыкула немагчыма, ды і непатрэбна, даваць вычарпальны агляд усіх выданняў, тэлеанонсаў і радыёперадач, але я пачыра ўдзячна беларускім журналістам, мастацтвазнаўцам за іх клопат па асвятленню культурных мерапрыемстваў Інстытута.

Вялікую ролю ў азнаямленні беларускага чытача з нямецкай культурай і мастацтвам адыграў часопіс «Мастацтва». Для нас былі асабліва важнымі гэтыя публікацыі, калі абмен выставамі, спектаклямі яшчэ не быў дастаткова наладжаны. Гэты нумар часопіса ствараўся з удзелам многіх нашых беларускіх партнёраў. Мы ўдзячныя ўсім, хто памагаў у падрыхтоўцы гэтага нумара, найперш доктару філасофскіх навук В.А.Салесеву, доктару мастацтвазнаўства В.Ф.Шматаву, кандыдату мастацтвазнаўства М.Р.Баранне, заслужанаму артысту Беларусі В.І.Скорабагатаву і, канешне ж, усім супрацоўнікам часопіса.

Беларусь і Германія маюць шматлікія гістарычныя і сучасныя прычыны для цеснага супрацоўніцтва ў розных галінах. І хоць мы цяпер акцэнтуюць увагу на дзесяцігадовым вопыце работы Інстытута, не варта забываць, што гісторыя культурнага абмену паміж Германіяй і Беларуссю налічвае не адно стагоддзе. Нам удалося многія зрабіць, і яшчэ больш належыць зрабіць для глыбейшага разумення шматлічнай і з'яднанай будучыні Еўропы. Усе мы зацікаўлены ў тым, каб беларуска-нямецкая сувязь і стасункі ўступілі ў новую, яшчэ больш разнастайную і інтэнсіўную фазу развіцця.

ВЕХІ

Пра беларуска-нямецкія мастацкія сувязі

Б Віктар ШМАТАЎ

Беларусь, як вядома, прыняла хрысціянства ў Х ст. з Візантыі, і большасць яе насельніцтва належыць да праваслаўнага веравызнання. Аднак заходнееўрапейская культура і цывілізацыя ніколі не былі для беларусаў чужымі. Больш таго, гісторыя беларускай культуры развілася па «заходняму», г. зн. еўрапейскаму тыпу, хоць далёка не з аднолькавай, як адзначаюць даследчыкі, інтэнсіўнасцю і сінхроннасцю¹. Заходнееўрапейскаму ўплыву на беларускую культуру і мастацтва спрыяў шэраг важных фактараў: геаграфічнае становішча Беларусі, у цэнтры Еўропы на памежжы Захаду і Усходу; складаная і драматычная гісторыя краю, які ўжо ў сярэдзіне XIII ст. адышоў ад так званай Кіеўскай Русі і ўтварыў з Літвой Вялікае Княства Літоўскае, а пасля Люблінскай уніі 1569 г. з Польшчай – Рэч Паспалітую. Беларусь жыла з гэтымі каталіцкімі краінамі супольным жыццём. Гэта выпрацавала спецыфічны менталітэт нашага народа, арганічна схільнага да зычлівага ўспрымання заходнееўрапейскай культуры і цывілізацыі, і абумовіла шырокія кантакты з Захадам. Заходнееўрапейскі ўплыў на беларускую культуру і мастацтва (творча перапрацаваны, зразумела, на нацыянальнай глебе) быў вельмі значны. Як пісаў М.Багдановіч, Беларусь была «перадавым фарпостам Заходняй Еўропы на Усходзе»².

У развіцці беларускай культуры і мастацтва побач з іншымі прадстаўнікамі народаў Заходняй Еўропы (італьянцамі, французамі, галандцамі ды інш.) істотную ролю адыгралі немцы, уклад якіх у беларускую культуру і мастацтва дагэтуль застаецца нявывучаным.

Паспрабуем вылучыць найбольш важныя этапы творчых беларуска-нямецкіх кантактаў. Сярод ранніх этапаў варта назваць сувязі з Ганзаю – саюзам паўночна-нямецкіх гарадоў на чале з Любекам, які пачаў складацца ў XIII ст. у выніку нямецкай каланізацыі славянскіх зямель Усходняй Еўропы. У Полацку нямецкая факторыя Ганзы «мела такія прывілеі, якімі не валодала ніводная іншая нямецкая калонія ва Усходняй Еўропе»³. Мяркуюць, што ў Полацку існаваў нямецкі храм. Палачане ставіліся да немцаў

вельмі зычліва, пра што сведчаць выразы ў полацкіх граматах: «тым почестливым паном... нашим милым приятелем и соседом наша верная приязнь», «приятелем и соседом нашим», «доброродным нашим милым приятелем и соседом»⁴. У Ганзейскі саюз уваходзіў Тэўтонскі ордэн, ваенныя сутычкі з якім, як і з Лівонскім ордэнам, прывялі да з'яўлення ў Беларусі ў XIII – XV стст. арыгінальнай палацава-замкавай архітэктуры і цэркваў абарончага тыпу⁵.

Другі, відавочна, найбольш інтэнсіўны, этап узасмаздзяння беларускай і нямецкай культур прыпадае на часы росту і ўмацавання Вялікага Княства Літоўскага, калі многія беларускія гарады (Брэст, 1390; Гродна, 1391; Слуцк, 1441; Полацк, 1498; Мінск, 1499 і інш.) атрымалі магдэбургскія права, што паспрыяла іх культурнаму развіццю. Тут вельмі актыўна працавалі нямецкія дойліды, жывапісцы, скульптары, майстры дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва⁶.

Наступныя важныя перыяды нямецкага ўздзеяння звязаны з Рэфармацыяй (адна з ранніх звестак пра яе адносіцца да 1535 г., калі слупіц князь Юры Семяновіч прыступіў да будаўніцтва лютэранскай кірхі). У лютэранства перайшлі многія беларускія магнаты (а следам і насельніцтва гарадоў і мястэчак) дзеля большай незалежнасці ад каталіцкай Польшчы і ад праваслаўнай Маскоўскай дзяржавы (апошняя ўзмацнялася і прэтэндавала на беларускія землі ВКЛ)⁷. Рэфармацыя стрымана ставілася да іканапісу і таму не садзейнічала развіццю жывапісу, але прычынілася да з'яўлення ў Беларусі арыгінальнага дойлідства; ужо ў другой палове XVI – пачатку XVII ст. на яе тэрыторыі адкрыліся 198 калвінскіх збораў⁸.

Новая хваля прытоку нямецкіх майстроў у Беларусь была выклікана Трыцінагадовай кайной (1618 – 1648), калі ў Заходняй Еўропе мастацкая дзейнасць папыхала і нямецкі майстроў перасяла ў ВКЛ.

У гэтыя і іншыя перыяды беларуска-нямецкія сувязі ахопліваюць самыя розныя віды і жанры мастацтва. Спынімся толькі на асобных, найбольш яркіх момантах гэтых сувязяў.



Дойлідства. Па сёння абуджаюць гістарычную памяць руіны велічных замкаў – Навагрудскага (XIII ст.), Крэўскага, Лідскага (XIV ст.) і інш. Іх архітэктура, канструкцыйныя асаблівасці рашуча парываюць з болыш раннім «візантыйскім» перыядам беларускага дойлідства. Гэта – тыповыя ўзоры ваенна-замкавай архітэктуры. Паходжанне замкаў, генезіс іх формаў М.Шчакаціхін і М.Ткачоў звязваюць з Лівонскім ордэнам. Наступаючы ўніз па Заходняй Дзвіне, крывяносцы, каб утрымліваць у сваіх руках занятыя тэрыторыі, будавалі замкі-кастэлі, дзе размяшчаліся гарнізоны (у тым ліку ў так званых Інфлянтах: Волькенбургу, Дзвінску, Рэжыцы, Люцыне). Як паказаў М.Шчакаціхін, гэтыя замкі-кастэлі з'явіліся падмуркамі для будаўніцтва згаданых беларускіх замкаў, а апошнія – творчым імпульсам для фарміравання самабытнай беларускай готыкі, якая асабліва ярка праявілася ў цэрквах-крэпасцях – Сынагоўскай, Маламажэйскай, Супрасльскай (XV – XVI стст.).

Ян Хрысціян Шмідт.
Галоўны алтар
Езуіцкага касцёла
Францыска
Ксаверыя.
1737–1760. Гродна.

Шматаў Віктар Федаравіч –
доктар
мастацтвазнаўства,
дырэктар Музея
старажытна-
беларускай
культуры
(ІМЭФ НАН).
Даследуе гісторыю
беларускага
мастацтва, у
прыватнасці
кнігадрукаванне.
Аўтар манаграфіі
«Беларуская
кніжная графіка
XVI–XVIII стст.»
(1984).
«Мастацтва кнігі
Францыска
Скарыны» (1990).
«Мастацтва
беларускіх
старадрукаў XVI–
XVIII стст.» (2000)
і інш. Лаўрэат
Дзяржаўнай прэміі
Рэспублікі Беларусь
(1994).

Хайке
Э.Мюлер –
дырэктар
Гётэ-
Інстытута
Інтэр Нацыёнс
у Мінску
з 1.04.1999
на 31.03.2003.

Фота з архіва
Гётэ-Інстытута
Інтэр Нацыёнс у
Мінску.



Не менш значным быў нямецкі ўплыў на архітэктурную Беларусь і ў эпоху барока. Нямецкі архітэктар К.Ф.Пёпельман удзельнічаў у праектаванні Новага замка ў Гародні. Даследчык архітэктury А.Кулашын лічыць, што «праектуючы новы замак у Гародні, ён (Пёпельман. – В.Ш.) адкрыў выдатную эпоху росквіту палацава-прысядзібнай архітэктury Беларусі»⁹.

У эпоху барока ў Беларусі працавалі таксама такія нямецкія дойліды, як І.К.Пляўбіц, Ян Самуэль Бекер, Ян Фрэдэрык Кнобель, Лаўбе, Ю.Мёзер, Ю.Піёла, К.Пойкер, Я.Шміт, К.Шыльдаўз і інш. Іаган (Ян) Крыштоф Пляўбіц (каля 1700 – 1767) – выдатны прадстаўнік так званых «віленскага барока». Сярод яго твораў у Беларусі – Сталавіцкі касцёл Іаана Хрысціцеля, перабудова касцёла кармелітаў у Глыбокім, рэканструкцыя Мсціслаўскага касцёла кармелітаў, Магілёўскі архірэіскі палац і інш.¹⁰. Найбольш значнай работай Пляўбіца стала перабудова Сафійскага сабора ў Полацку – шэдэўра беларускай архітэктury, пабудаванага каля сярэдзіны XI ст. пры знакамітым князю Усяславе Чарадзею амаль адначасна з храмамі Сафіі ў Кіеве і Ноўгарадзе. У час Паўночнай вайны

рускіх са шведамі храм быў ператвораны ў склад боепрыпасаў і ў маі 1710 г. узарваўся. У 1738 – 1751 гг. Пляўбіц пры ўдзеле муляра з Варшавы Касінскага карэнным чынам перабудоваў выкананы ў візантыйскіх традыцыях храм з сямю купаламі: прыдаў яму новую стыльваю трактоўку двухвежавага абарончага храма. Новая Сафія Пляўбіца і сёння велічна ўзвышаецца над Заходняй Дзвіной, здзіўляючы бездакорным адчуваннем прапорцый і гармоніяй формаў, у якіх спалучаюцца барока і ракако. Тварэнне Пляўбіца аказала значны ўплыў на больш познія помнікі «віленскага барока». Дойлід з Нямеччыны, на думку даследчыкаў, быў самым буйным прадстаўніком гэтага стылю.

Друкарства і гравюра. Беларускае друкарства даволі хутка, як на той час, далучылася да новага спосабу множання кніг, адкрыццём якога чалавецтва абавязана нямецкай тэхнічнай думцы. Дарэчы, само слова «друк» запазычана беларусамі ў немцаў. Пасля геныяльнага вынаходства Іагана Гутэнберга «пальму першынства» распаўсюджвання друкарства ў Еўропе скрозь трымалі немцы. Напачатку інкунабулы ў Еўропе друкаваліся на лацінскай і нямецкай мовах. Але ўжо ў 90-ыя гады XV ст. кнігі для славян былі ўпершыню надрукаваны кірыліцай. Заснавальнікам славянскага кірыліцкага друкарства стаў немец Швайпальт Фіель (ураджэнец Нойштадта), які ў 90-ыя гады ў Кракаве надрукаваў кірыліцай «Псалтыр», «Часаслоў», «Трыёдзь поспую» і «Трыёдзь кветную». У выходных звестках да кніг ён так адзначаў сваё паходжанне: «мещанин краковскы Швайпальт Фиоль из немец немецкого роду Франк». Як паказалі даследчыкі (Я.Неміроўскі, Г.Паленчанка і інш.), выданні Фіеля прызначаліся для праваслаўнага насельніцтва (найперш для беларусаў) Вялікага Княства Літоўскага.

З дамовы ад 4 лютага 1491 г. вядома, што «рускі» шрыфт (першы кірыліцкі шрыфт у практыцы сусветнага друкарства) для Фіеля зрабіў Рудальф Барсдарт – нямецкі майстар, які згадваецца ў метрыцы Кракаўскага ўніверсітэта. Гэты шрыфт далёкі ад дасканаласці (аднолькавыя літары награвіраваны і адліты не зусім тоесна, не вытрымана дакладная розніца паміж вертыкальнымі і гарызантальнымі штырхамі). Але чытаецца ён зусім не блага. І галоўнае: Фіель і Барсдарт зрабілі вялікі пачатак. Пасля Кракава славянскія кнігі ў канцы XV – па-

чатку XVI ст. друкуюцца ў Чарнагорыі, Валахіі, Венецыі, Празе. Актывізацыя ўдзелу славян у развіцці еўрапейскай цывілізацыі¹¹.

Надзвычай яркія факты беларуска-нямецкіх сувязяў даюць выданні Францыска Скарыны. У 1517 – 1519 гг. ён, як вядома, надрукаваў у Празе першую ў свеце кірыліцкую Біблію (дакладней, 23 кнігі Старога Запавесці пад агульнай назвай «Бівлія руска»). У выданнях Скарыны змешчана значная колькасць ілюстрацый на біблейскія тэмы, зробленых у тэхніцы так званай «абразной» гравюры. Яны выкананы ў стылі готыі і рэнесансу і паводле майстэрства амаль не маюць сабе роўных у славянскім свеце¹².

Вядомая даследчыца пісьменства і кнігі Е.Кацпражак пісала, што гравюры Скарыны «маюць ярка выражаны характар тагачасных нямецкіх ілюстрацый. Так, усе біблейскія персанажы апрануты ў сучасныя еўрапейскія касцюмы, старажытныя будынкі адлюстраваны ў гатычным стылі; сцэна бойкі ля сцен Іерусаліма нагадвае рыцарскі турнір Сярэднявечча»¹³.

Асаблівай увагі заслугоўваюць перапіскі графік Скарыны з творамі буйнейшага мастака Паўночнага Адраджэння Альбрэхта Дзюрэра: дрэварыт «Тройца», змешчаны ў кнізе Быццё (Прага, 1519; арк. 1 адв.), мае аналаг у аркушы Дзюрэра «Бітва архангела Міхаіла з д'яблам» з серыі «Апакаліпсіс» (1498). Да аркуша Дзюрэра «Сем свяціцельных» з той жа серыі «Апакаліпсіс» ўзыходзіць і гравюра «Бласлаўленне» («Прамудрасць Божая», Прага, 1519). Бясспрэчнае падабенства гравюры Скарыны «Самсон і леў» з аднайменнай работай Дзюрэра.

Нельга не адзначыць пэўнай тоеснасці з дзюрэраўскай работай «Св. Іеранім» (1514) славуэтага «Аўтапартрэта Скарыны» – несумненна, самага рэнесансавога твора ў «Бівліі рускай», які таксама адносіцца да тыпу «партрэтаў у інтэр'еры». Падобныя тут і асобныя дэталі: пясочны гадзіннік, кнігі, падушкі на невысокіх лаўках і інш.

Вядома, творамі Дзюрэра навеяны і славыты герб Скарыны – выява Сонца і Месяца, а ілюстрацыя «Плач Іераніма» можа быць збліжана з дзюрэраўскай гравюрай «Св. Іеранім»¹⁴.

Дзюрэр па-майстэрску пераасэнсавваў у «Апакаліпсісе» творы Марціна Шонгаўэра і Андрэа Мантэні, і зварот да яго досведу Скарыны быў прадэктыраваны імкненнем узяць мастацкае афармленне беларускай друкаванай кнігі на ўзро-

вень лепшых дасягненняў свайго часу. Але не толькі Скарына абавязаны Дзюрэру, але і наадварот: дзякуючы беларускаму асветніку вялікі мастак стаў вядомым усходнім славянам.

Нямецкае ўздзеянне адчуваецца ў дэкаратыўна-арнаментальных гравюрах Бібліі Скарыны. Паводле аўтарытэтнага даследчыка кніжнай арнаментыкі А.Някрасава, «пражскі арнамент Скарыны ўяўляе сабой арнамент італьянскага Адраджэння, перапрацаваны на нямецкай глебе. Акант бліскі да той яго тыпова нямецкай апрацоўкі, якую мы сустракаем у нямецкага гравёра канца XV ст. Ізраэля ван Мэкенема; побач з пучкай сустракаюцца фігуры людзей, паводле формы лясных страшыдлаў у стылі Альбрэхта Альдэрфера. Італьянская пластычнасць адступае на другі план, засланяецца награвіраваннем ліній, што ўласціва нямецкай гравюры»¹⁵.

У віленскай «Малой падарожнай кніжцы» (1522) ініцыял «С» – графічная копія ініцыяла з «Вялікага загалоўнага алфавіта» гравёра Ізраэля ван Мэкенема (блізу 1450 – 1503), якога залічаюць да «рэйнскай гравюры»¹⁶.

У тым жа віленскім выданні Скарыны гравюры «Хрыстос у храме» і «Вадохрышчэ» ўзыходзяць да аналагічных ілюстрацый з «Сусветнай хронікі» Г.Шэдэля, выдадзенай у 1493 г. у юрнбергскай друкарні А.Кабергера. Прычым параўнальны аналіз не пакідае ніякіх сумненняў у тым, што адбіткі абедзвюх ілюстрацый у віленскім выданні зроблены з сапраўдных дошак «Хронікі» Г.Шэдэля. Большасць ілюстрацый гэтага знакамітага выдання прыпісваюць настаўніку Дзюрэра Міхаэлю Вольгемуту, які такім чынам «прыняў удзел» у ілюстраванні «Малой падарожнай кніжкі» Скарыны¹⁷.

Вядомы скарыназнавец У.Флароўскі ў свой час выказаў асцярожнае меркаванне, што Скарына друкаваў «Бівлію рускую» не ў чэшскай Празе, а, магчыма, у Юрнбергу. Пры гэтым ён, як і іншыя аўтары, спасылаўся на заняпад чэшскага друкарства ў 1517 – 1519 гг. на поўную адсутнасць якіх-кольчы матэрыялаў пра знаходжанне Скарыны ў Празе (акрамя згадкі яе ў прадмовах і калафонах біблейскіх кніг Скарыны), а таксама на тое, што шэраг тагачасных чэшскіх кніг друкаваўся ў Юрнбергу, але месцам іх выдання названы гарады Чэхіі. «Ці не было таго ж самага і ў дачыненні да Скарыны, ці не меў ён усё ж нейкіх сувязяў з

Юрнбергскім друкарскім асяроддзем?» – пытаўся Флароўскі¹⁸.

Апошнія даследаванні даюць адназначны адказ: сувязі Скарыны з Юрнбергам былі вельмі цесныя і пераважна з друкарняй Кабергера, якая лічылася лепшай на поўнач ад Альпаў (у яго друкарні было 24 варштаты і 100 чаладнікаў). «Апакаліпсіс» Дзюрэра, якім карысталіся мастакі Скарыны, надрукаваны Кабергерам. З юрнбергскага выдання «Дактрыянала» (1489) Аляксандра з Вільдэ запазычаны Скарынам і згаданы ініцыял Ізраэля ван Мэкенема. З надрукаванай Кабергерам «Хронікі» Г.Шэдэля паходзяць і аўтэнтычныя дошкі гравюр Міхаэля Вольгемута, якія Скарына выкарыстаў у «Малой падарожнай кніжцы». Хутчэй за ўсё ксілаграфічныя дошкі гравюр настаўніка Дзюрэра Скарына набыў у Юрнбергу ў Кабергера ці ў самога Вольгемута (іх продаж у тых часы быў звычайнай справай). Папера асобных выданняў Скарыны (Псалтыр, 1517 і інш.), мяркуючы па вадзяных знаках (філігранях), – таксама нямецкая, што было ўстаноўлена П.Уладзіміравым, М.Шчакаціхіным і інш.

У бібліяграфіі Скарыны «белай плямай» лічацца 1512 – 1516-ыя гады. Хутчэй за ўсё ў гэты час ён знаходзіўся ў Юрнбергу – самым значным тагачасным друкарскім асяроддзі ў Еўропе, дзе і рыхтаваўся да выдання Бібліі. Нельга забываць і тое, што нямецкім майстрам славянскі кірыліцкі шрыфт быў ужо добра вядомы (Рудальф Барсдарт).

Жываніс. Пераняты з Візантыі праваслаўны ікананіс Беларусі, які развіваўся да Брацкай царкоўнай уніі (1596), арыентаваўся на Візантыю, а пазней – на італьянскае Адраджэнне (ранішае Адраджэнне). Інакш развіваўся алтарны абраз (папярэная ў краінах з каталіцкім веравызнаннем карціна, якая размяшчалася ў алтары). У Музеі старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАН Беларусі захоўваецца алтарны абраз «Пакланенне вешчуну» (каля 1514) з Дрысвятаў Браслаўскага раёна. Устаноўлена, што паводле кампазіцыі, характарыстыкі вобразаў і манеры выканання гэты твор бліскі да твораў Лукаса Кранаха (1472/73 – 1553), які з 1502 г. жыў у Вітэнбергу¹⁹. Мяркуець, што аўтарам «Пакланення вешчуну» быў выхаванец нямецкай школы жыванісу Г.Эльвінг (ці Хельвінг) з Фрэйбурга (наколькі касцёл у Дрысвятах будаваўся на ахвяраванні Жыгімонта, а згаданы нямецкі мастак быў у

яго адзіным прыдворным жыванісцам)²⁰.

Побач з італьянцамі і таландцамі нямецкія майстры працавалі ў Беларусі і ў жанры свецкага прыдворнага партрэта. Сярод іх вылучаўся вядучы партрэтэыст Даніэль Шульд. Як сведчаць ягоныя творы – «Партрэт Міхаіла Казіміра Паца» (1667. Нацыянальны мастацкі музей РБ), «Партрэт сям'і Міхаіла Казіміра Радзівіла» (каля 1672. Дзяржаўны Эрмітаж, Санкт-Пецярбург, Расія) і інш. – гэта быў рознабаковы, але крыху сухаваты майстар, які ўпэўнена адчуваў сябе і ў псіхалагічных выявах, і ў групавых партрэтах²¹.

У палацах Радзівілаў, Пацаў, Сапегіў знаходзіліся творы Л.Кранаха, А.Дзюрэра і іншых нямецкіх мастакоў (паводле вопісу 1671 г. у Радзівілаў захоўваліся больш за тысяччупалоўнаў, набытых у Германіі, Італіі, Фландрыі)²². Некалькі першаасных партрэтаў прадстаўнікоў роду Радзівілаў выканаў Іаган Шрэтэр, які паміж 1641 і 1685 гадамі працаваў у Вільні, Гародні, Нясвіжы²³. Нямецкія партрэтэысты спрыялі паступовай эвалюцыі беларускага партрэта ад «парсуны» да паўнакроўных, жывіцёвых свецкіх вобразаў.

Скульптура. Для праваслаўных храмаў скульптура была традыцыйна не-

А. Дзюрэр.
Бітва архангела
Міхаіла з д'яблом.
Серыя
«Апакаліпсіс».
Юрнберг. 1498.



Г. Эльвіг.
Пакаленне
вешчуну.
Каля 1514, МСБК
ІМЭФ НАН
Беларусі.



прымальнай, але пасля Брэсцкай уніі заняла прыкметнае месца ва ўніяцкіх храмах, а яшчэ раней – у каталіцкіх. Драўляныя язычніцкія скульптуры не маглі стаць «зыходнай традыцыяй» для кultaвай скульптуры ў Беларусі. Затое блізкая Польшча, асабліва Кракаў, дзе працаваў славуты нюрнбергскі разьбяр Віт Ствош і іншыя нямецкія майстры,

былі ў полі зроку беларусаў. У экспазіцыі МСБК у скульптурах «Маці Божая» і «Іаан» (абедзве з Продзеншчыны) «хударлявы тыпаж і кароткія кучаравыя валасы Іаана нагадваюць характэрныя тыпажы нямецкай гатычнай скульптуры, майстар, магчыма, бачыў алтар Віта Ствоша ў Кракаве»²¹.

І ў першай палове XVII ст. развіццё

драўлянай пластыкі Беларусі адбывалася пры чынным удзеле нямецкіх майстроў, якія шукалі тут паратунку ад жахаў Трыццацігадовай вайны ў Германіі. Раннебарочныя алтары ў касцёле вёскі Волпа Ваўкавыскага раёна, у бернардзінскім касцёле ў Будславе Мядзельскага раёна і інш. стылістычна звязаны з тагачаснай нямецкай скульптурай (асабліва гданьскай).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Паводле магдэбургскага права беларускія рамеснікі былі аб'яднаны ў карпарацыі пад назвай, якую яны атрымалі з Нямеччыны, – цэхі (першы ўспамін пра цэхі мы знаходзім у каралеўскай грамаце Мінску 1552 г.). Магдэбургскае права абавязвала цэхавых майстроў выконваць свае творы тонка і адмыслова – «як у немцаў». Напрыклад, мечнік павінен адкаваць меч строга паводле статута: вызначаных памераў, формы, бездакорна вострым, адшліфаваным, загартаваным; меч павінен ззяць, як люстра²².

Не менш тонкае майстэрства патрабавалася і ад іншых майстроў: ювеліраў, рымараў, залаташвачак. Магдэбургскае права давала не толькі свабоду рамесна-мастацкай дзейнасці, але і стымулявала таксама заходнееўрапейскі ўзровень іх работ. Гэтым садзейнічала і супольная праца беларускіх і нямецкіх майстроў у многіх відах творчай дзейнасці. Так, на Налібоцкай мануфактуры па вырабу шкла каля сярэдзіны XVIII ст. немцам Вольфам Ландграфам пры садзеянні Радзівілаў быў наладжаны выпуск асабліва тонкага мастацкага крышталю – так званага багемскага.

У 40-ыя гады XVIII ст. на Налібоцкай мануфактуры працавалі саксонскія шліфоўшчыкі Ян і Генрых Генсы, а крыху раней – малявалышчык Дрэгер.

Паводле ўзораў Берлінска-Патсдамскай мануфактуры Дрэгер авалодаў вельмі прыгожай рэльефнай разьбой па шкле, тэхніку якой выкладаў беларускім вучням. У спісах майстроў па шкле (гутнікаў) Налібоцкай мануфактуры за 1746 год фігуруюць Вольф Ландграф, Кастар Вагнер, Іаган Прайнер, якія, мяркуючы па прозвішчах, былі немцамі. З нямецкага шкларобства была запазычана і форма асобных вырабаў: усечанага конуса і інш²³. Саксонскія спецыялісты Генсы і Дрэгер наладзілі ў Беларусі і выпуск адмысловага рубінавага шкла. Пісьмовыя крыніцы высока ацэньваюць умельства саксонскіх майстроў. Напрыклад, Ян Фрыдрых Дзіц «умеў лакаваць і за-

лаціць люстраныя рамы, шкло і маёліку ў аптэ распісваць і залаціць»²⁴.

На Урэцкай мануфактуры славіліся розныя ўзоры люстэраў (багемскія, французскія, англійскія), вытворчасць якіх наладзіў майстар з Дрэздэна – ХТШРэбер. Спіс нямецкіх майстроў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, якія працавалі ў Беларусі, можна было б доўжыць.

Мастацтвазнаўства. Пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай (1795) і далучэння Беларусі да Расіі сувязі з нямецкай культураю пачынаюць затухаць. Магдэбургскае права было забаронена, як і многія промыслы, дзе працавалі нямецкія майстры. Беларусь паступова ператваралася ў глухую правінцыю, цёмны закутак Расійскай імперыі, якую Ленін называў «турмой народаў». Нават самой назвы «Беларусь» фактычна не існавала – царскія сапрапы ахрысцілі яе «Северо-Западным краем». Выпадковае вывучэнне мастацкіх помнікаў, якое трохі ажывілася пасля паўстання 1863 г. ва ўмовах русіфікацыі яўлося пад пільным наглядам урадавай адміністрацыі; «увесь аналіз форм старадаўняй культуры нашай краіны зводзіўся выключна да спроб давесці адзінаства яе з старадаўняй культураю Кіеўскай і Маскоўскай Русі»²⁵. Пры гэтым перабышваўся візантыйскі ўплыў на нашу культуру і мастацтва, а іх самабытныя рысы ігнараваліся; расійцы ўсяляк даводзілі «істинно-русский» характар культуры далучанага краю, «каб у гэтым знайсці тэарэтычнае абгрунтаванне для практычных мерапрыемстваў урада па «водворенню істинно-русских начал»»²⁶.

Адзін з лідэраў навастворанага «руска-візантыйскага напрамку» ў архітэктуры Канстанцін Тон у 1838 г. выдаў альбом узорных праектаў гэтай архітэктуры (з прысвячэннем імператару Мікалаю I), дзе абгрунтаваў візантыйскі стыль як адзіна магчымы, «сапраўды народны»²⁷. Нямаючы ўнікальных каталіцкіх, уніяцкіх і пратэстанцкіх храмаў у Беларусі было перароблена ў гэтым «народным стылі» – папросту скалечана²⁸. У такіх умовах замежным (у тым ліку нямецкім) майстрам у Беларусі заставалася маляваць працы, і яны вярталіся дамоў або пераязджалі ў Санкт-Пецярбург ці гарады Заходняй Еўропы.

Аднак у пачатку XX ст. у сувязі з рэвалюцыйнымі падзеямі 1905 – 1907 гг. у Беларусі пачалі прабівацца парасткі нацыянальнага адраджэння. З'яўляецца беларускамоўная прэса (газеты «Наша

доля», «Наша ніва» і інш.), друкуюцца творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, зараджаецца нацыянальны тэатр. На хвалі нацыянальнага адраджэння абуджаецца цікавасць да беларускага мастацтва з боку замежных даследчыкаў. Асабліва роля ў працэсе яго навуковага асэнсавання належыць нямецкім вучоным Паўлю Вэберу (Paul Weber / Jecha) і Альберту Іпелю (Albert Ippel). Знаходзячыся ў складзе 10-ай германскай арміі, якая ў 1918 – 1919 гг. часова заняла тэрыторыю Беларусі, яны пад уплывам беларускіх нацыянальных дзеячаў, што групаваліся ў Вільні, зацікавіліся старажытным мастацтвам Беларусі. Вэбер у 1917 г. выдаў у Вільні вельмі цікавую манаграфію, дзе прааналізаваў віленскія архітэктуру, ікананіс, скульптуру і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва²⁹. Ён пераканальна паказаў самабытныя рысы мастацкай творчасці беларусаў, адметнай ад творчасці рускіх і палякаў.



Плэннай была творчая дзейнасць Іпеля. У 1918 г. ён арганізаваў у Вільні і Мінску дзве выставы старажытнага мастацтва Беларусі і выдаў два каталогі гэтых выставаў³⁰. Каталог мінскай выставы выдадзены і па-беларуску³¹.

Творчасці Іпеля я прысвяціў спецыяльны артыкул (яшчэ ў 1992 г.), таму адзначу тут толькі галоўныя моманты ягонай мастацтвазнаўчай дзейнасці.

Сёння выяўлена значная колькасць публікацый Іпеля пра беларускія мастацтва³². Найбольш змястоўны артыкул – «Zur weissruthenischen Kunst» у зборніку «Weissruthenien» (Herausgegeben von Walter Jäger. Verlag von Karl Curtius in Berlin, 1919.). Ён двойчы перакладаўся на беларускую мову: у газеце «Вольны сцяг» (№ 1 (3)) і асобным выданнем у Віцебску (Д-р Іппэль. Беларускія мастацтва. Пераклад з нямецкай мовы з Пярбаў і М.Каспаровіча. Віцебск, 1925).

У сваіх публікацыях Іпель упершыню

ў гісторыі нашай культуры ўвёў тэрміны «беларускае мастацтва» («die weissruthenische Kunst») і «беларуская школа малярства» («die weissruthenische Malerschule»). Ён больш выразна, чым Вэбер, акрэсліў самабытны характар беларускай культуры, указаў на важныя цэнтры яе развіцця (Вільня, Магілёў, Слуцк). У ікананісе Беларусі Іпель першы заўважыў «нязначны ўплыў візантыйскага мастацтва». На канкрэтных фактах паказаў уздзеянне на беларускае мастацтва антычнай культуры, якое ажыццяўлялася па водным шляху «з варагаў у грэкі», а таксама – уплыў беларускага мастацтва на польскае.

Што да сувязяў нашага мастацтва з нямецкім, то, на думку Іпеля, «уплыў ішоў не непасрэдна з Нямеччыны, а праз Кракаў, Львоў і Рыву». Даследчык піша пра «багаты беларускі мастацтва, якое шырокаму грамадству амаль невядомася»; пра руйнаванне помнікаў у часе войнаў; ён бачыць вылікі перспектывы ў ягоным развіцці і ўпэўнена сцвярджае, што «беларускае мастацтва, як і літоўскае, яшчэ адпрае вялікую ролю ў гісторыі мастацтва».

Уражвае і выставачная дзейнасць Іпеля. На выставе ў Мінску ён прадэманстраваў каля 310 экспанатаў (галоўным чынам з Беларускага музея ў Вільні), сярод якіх былі старажытныя граматы, старадрукі, абразы, літаграфіі з выявамі Вільні і Мінска, малюнкi, гравюры, антыменсы, медалі, народнае адзенне³³.

Праца нямецкіх вучоных была высока ацэнена беларускімі навукоўцамі.

Самсон і леў.
Кніга Суддзяў.
Прага. 1519.
Выданне
Ф. Снарны.

А. Дзюрэр.
Самсон і леў.
1496–1497.



Адзін з перакладчыкаў берлінскай публікацыі Іпеля М.Касцяровіч зазначаў, што «ў цыжжых абставінах вайны і акупацыі яны зрабілі вялікую працу збірання і распрацоўкі матэрыялаў у галіне беларускага мастацтва... З патрэбнаю эрудыцыяй і падрыхтоўкаю нямецкія вучоныя, асабліва Іпэль, ставяць проста і аб'ектыўна пытанні беларускага мастацтва»⁷.

Яшчэ больш высока ацэньваў публікацыю Іпеля М.Шчакаціхі: «Праца гэтая, нягледзячы на нязначнасць яе памераў і нават вядомую паявархоўнасць зместу, мае ў гісторыі вывучэння беларускага мастацтва асаблівае значэнне. Артыкул Іпеля з'явіўся ў свой час першым прыкладам цалкам аб'ектыўнага, пазбаўленага ўсякай тэндэнцыі падыходу да правільнай пастаноўкі праблемы беларускага мастацтва, прыкладам тым болей цікавым, што ён належаў перу чужаземца і да таго ж быў вынікам параўнальна кароткага і неглыбокага азнамлення аўгара з адпаведным матэрыялам. Тым часам, аднак, не без удзелу, праўда, некаторых беларускіх культурнікаў Іпэль здолеў сур'ёзна і правільна намяціць шлях даследавання гэтага матэрыялу і першы нават адважыўся ўвясці ў літаратуру раней невядомыя тэрміны: «беларускае мастацтва» і «беларуская школа маліцтва»⁸.

Прыведзеныя намі далёка не поўныя звесткі сведчаць, што беларуска-нямецкія сувязі існавалі ў розных галінах культуры і мастацтва. Прычым адрозна ад прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцяў, якія працавалі ў Беларусі, немцы прычыніліся да самых істотных, ключавых праблем нашай культуры (друкарства, беларускае нацыянальнае адраджэнне ў пачатку XX ст. і інш.).

Нават у савецкія часы сувязі беларускай культуры з нямецкай так ці інакш падтрымліваліся. Напрыклад, у 1921 г. Беларускі камісарыят асветы заснаваў у Берліне дзяржаўнае выдавецтва. У нямецкай сталіцы быў падрыхтаваны шэраг беларускамоўных кніг, пра якія З.Жылуновіч пісаў: «Сваім выглядам берлінскія выданні прыгожыя да гэтага аднаобразную, шчуплую і шэрую беларускую вітрыну...».

І ў нашы дні сувязі з нямецкім мастацтвазнаўствам не спыняюцца, пра што сведчыць падрыхтаванае Бонскім універсітэтам манументальнае выданне «Каментарый» да «Бівліі рускай» Францыска Скарыны – выданне, у якім знайшлася месца працам Дзюрэра, Вольгемута, Мэкенэма і іншых майстроў⁹.

⁷Гл.: Конон В.М. От Ренессанса к классицизму. Мн., 1978. Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1998; Подокшин С. Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы. Мн., 1970.

⁸Багдановіч М. Зб. тв. у 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 217.

⁹Сагановіч Г. Немцы ў Полацку часоў Францыска Скарыны // 480 год беларускага кнігадрукавання. Мн., 1998. С. 141.

¹⁰Полоцкие грамоты XIII – XVI вв. С. 163.

¹¹Ганза // Беларуская савецкая энцыклапедыя. Т. 3. Мн., 1971. С. 338.

¹²Магдэбургскае права // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 5. Мн., 1999. С. 5 – 6.

¹³Подокшин С. Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы. Мн., 1970. С. 41.

¹⁴Габрусь Т.В. Мураваны харалы. Мн., 2001. С. 84.

¹⁵Кулагін А.Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии. Мн., 1989. С. 12.

¹⁶Гладубіц Іаган // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 2. Мн., 1985. С. 96.

¹⁷Немировский Е. Начало славянского книгопечатания. М., 1971. С. 16 – 17.

¹⁸Шчакаціхі М. Праворы і кніжныя аздобы ў выданнях Францыска Скарыны // 400-лецце беларускага друку. Мн., 1926; Баранца Л. Праворы Францыска Скарыны. Мн., 1972.

¹⁹Кацкожак Е. История письменности и книги. М., 1955. С. 146.

²⁰Шматаў В.Ф. Францыск Скарына і Альбрэхт Дзюрэр // 480 год беларускага кнігадрукавання. М., 1998. С. 39 – 52.

²¹Некрасов А.К. Орнамент славянских печатных книг XV – XVI вв. // Древности Тр. Славян. Комис. Имп. Моск. археол. О-ва. М., 1911. Т. 5. С. 53.

²²Шматаў В.Ф. Ініцыял Мэкенэма з МПК Ф.Скарыны // Кніжная культура Беларусі. Мн., 1991. С. 4 – 26.

²³Шматаў В.Ф. Праворы «Малой подорожной книжцы» Скарыны і их источники // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1985. С. 188 – 197.

²⁴Флоровский А.В. Чешская библия в истории русской культуры и письменности // Sbornik filologický České Akademie Věd. XII. Praha, 1940 – 1946.

²⁵Церашчанава В.В., Ярашэвіч А.А. Рэне-

сансавы алтарны абраз «Покланенне вешчуню» з Дрысвята // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. С. 82 – 86.

²⁶Хадыка А.Ю., Хадыка Ю.В. Непатворныя рысы. З гісторыі беларускага партрэта. Мн., 1992. С. 57.

²⁷Там сама. С. 111 – 113.

²⁸Там сама. С. 84.

²⁹Там сама. С. 100.

³⁰Ярашэвіч А.А. Ікананік, скульптура і рэзба XVI – XVIII стст. // Музей старажытнабеларускай культуры. Мн., 1988. С. 167.

³¹Флоровский А.В. Чешская библия в истории русской культуры и письменности // Sbornik filologický České Akademie Věd. XII. Praha, 1940 – 1946. S. 194.

³²Гісторыя беларускага мастацтва. У 6 тамах. Т. 2. Мн., 1988. С. 311.

³³Там сама. С. 314.

³⁴Шчакаціхі М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва. Мн., 1928. С. 4.

³⁵Там сама. С. 4.

³⁶Кулагін А.М. Электыка. Мн., 2000. С. 25.

³⁷Там сама.

³⁸Wilna, eine vergessene Kunststatte. Von Professor Dr. Paul Weber/Jena. Wilna, 1917. Verlag der Zeitung der 10 Armee.

³⁹Wilna – Minsk. Altertümer-und Kunstgewerbe – Führer durch die Ausstellung der Zeitung der 10 Armee. Bearbeitet von Uffz. Dr. Ippel. Wilna, 1918. Каталог минской областной выставки древностей и изящных изделий. Составил у-оф. Д-р Иппель. Минск. Печать и издание «Газеты 10 Армии».

⁴⁰Павадыр на Менскай краёвай выстаўцы. Старасветчына. Мастацтва. Выстаўка 10 Арміі. Мн., друк і выданне газеты 10-й Арміі.

⁴¹Кантакты і дыялогі. Беларусь – Германія. 1996. № 3. С. 14 – 17.

⁴²Павадыр на Менскай краёвай выстаўцы. Старасветчына. Мастацтва. Выстаўка 10 Арміі. Мн., друк і выданне газеты 10-й Арміі.

⁴³Савецкая Беларусь. 1924. 27 жніўня.

⁴⁴Пальма. 1926. № 7. С. 177 – 178.

⁴⁵Biblia ruska // tylożena doctorem Franciskom Skörinoju Prag 1517 – 1519. Kommentare. Apostol. Wilna, 1525. Facsimile und Kommentar // Ferdinand Schöning (Paderborn – München – Wien – Zürich). 2002.

Тэксты – ілюзіі – вокны

Міжнародныя тэматычныя выставачныя праекты Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску

У Кацярына КЕНІГСБЕРГ

1993 годзе ў Мінску быў арганізаваны Нямецкі культурны цэнтр імя Гётэ (з 2001 года Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс у Мінску), які пачаў сваю работу 1 чэрвеня з прыездам першага дырэктара Веры Багальянц.

Адным з напрамкаў працы Інстытута з'яўляецца мастацкая выставачная дзейнасць. Выставы, якія прадстаўляе Гётэ-Інстытут у Мінску, можна падзяліць на некалькі асноўных груп (па іх прыналежнасці). Гэта найперш выставы Інстытута міжнародных сувязяў (ifa), якія звычайна вылучае вялікі аб'ём, добра сфарміраваныя і суправаджаюцца каталогамі. З іх у Мінску прэзентаваліся «Нямецкая графіка 1960-ых» (1993), «Антон Штанкоўскі. Мастацтва і дызайн. Фатаграфія» (1994), «Эрнст Барлах. Літаграфіі, гравіюры» (1994), «Нямецкая рэкламная фатаграфія 1925 – 1988» (1996), «Макс Эрнст. Кнігі і графіка» (1998), «Луцыян Бернхард. Рэклама і дызайн пачатку XX стагоддзя» (2000) і многія іншыя. Ёсць шэраг выставаў, якія належаць Цэнтральнаму ўпраўленню Гётэ-Інстытута ў Мюнхене. Яны фарміруюцца адзінаму выяўлен-



чага мастацтва або самастойна, або ў супрацоўніцтве з пэўным музеем: «Сімпліцысму», «Марлен Дзітрых – легенда ў фотаздымках», «Маштабы дызайну», «Понтэр Грас – Камбала» і іншыя. Гэта выставы меншага аб'ёму, не заўсёды да іх ёсць каталог, часта яны маюць абмежаваны тэрмін дзеяння ліцэнзій і пасля яго заканчэння расфарміроўваюцца. Выставы Інстытута міжнародных сувязяў і Гётэ-Інстытута бесперапынна дэманструюцца ў розных краінах свету. Усе яны прэзентуюць сучаснае нямецкае мастацтва XX ст.

Ёсць частка выставаў, дзе Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс у Мінску выступіў у якасці суарганізатара: «Другі позірк» (2000), «Удо Шэль. Панарама» (2000), «MINI-PRINT. Еўрапейская графіка малых формаў» (2003) або ў якасці арганізатара – «Рэха маўчання» (1996), выставы ў М-галерэі (з 2000 года).

Асобна ў доўгім спісе выставаў стаяць тры міжнародныя тэматычныя выставачныя праекты Інстытута: «Тэксты/Техте» (1997 – 1998), «Ілюзія адлегласцяў» (2000), «Вокны аднаго горада» (2001 – 2002). Звычайна Гётэ-Інстытуты не імгненна праводзіць падобныя праекты, бо гэта звязана з пэўнымі скла-



данацыямі як у выбары тэмы, пры адборы мастакоў, так і пры пошуку спонсараў і выканаўцаў.

«Тэксты/Техте»

Першы Міжнародны тэматычны выставачны праект Нямецкага культурнага цэнтра імя Гётэ называўся «Тэксты». Экспазіцыя праекта была разгорнута ў музеі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў з 14 кастрычніка па 11 лістапада 1997 года. З нямецкага боку ўдзельнічалі мастакі Пер Х. Штыве, Юп Эрнст, Штэфан Холекамп, Сабіне Свобода, Хайнрых фон дэн Дрыш, Фраймут Кіш. Куратарам гэтай групы выступіў кіраўнік Культурнага Форуму Райне Марцін Рэкап. Беларускі бок прадстаўлялі А.Басалыга, Ю.Дарашкевіч, А.Дзятлава, І.Саўчанка, І.Капчурэвіч, А.Клінаў і В.Сазыкіна. Мастакі на працягу года працавалі над адной тэмай «Тэксты». Гэта быў першы сумесны тэматычны мастацкі праект у гісторыі сучаснага выяўленчага мастацтва дзвюх краінаў.

Ідэя праекта нарадзілася падчас выставы «Беларт. Сучаснае мастацтва з Беларусі». Тады, у 1996 г., у Германіі адбылася выстава беларускіх мастакоў Міхала Баранца, Юрыя Дарашкевіча, Аляксандра Дзятлава, Алены Кітавай, Артура Клінава, Вольгі Сазыкінай, Ігара Саўчанкі, Андрэя Шалюты, Андрэя Вірэніча, адбраваных Культурным Форумам Райне па выніках агляду беларускай прэсы. У канцы 1996 г. Міхал Баранца і Марцін Рэкап звярнуліся ў Нямецкі культурны цэнтр імя Гётэ ў Мінску з прапановай падтрымаць новы праект: Беларуска-дзяржаўная акадэмія мастацтваў дала памяшканне свайго музея.

Самай складанай часткаю быў выбар тэмы. Не абышлося тут без спрэчак і пэўных прыярытэтаў. Беларускі бок застаўся без афіцыйнага куратара.

У рамках праекта адбылася таксама выстава творчых работ студэнтаў акадэміі, а пры заканчэнні праекта – «круглы стол». На выніковай выставе былі прадстаўлены пераважна інсталляцыі, а таксама графіка, фатаграфіі, кераміка. Аўтары шукалі

Выстава «Fotografie aus Minsk». Берлін, IFA-Galerie. 1994. Фото з архіва Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску.

Кенігсберг Кацярына Якаўлеўна – каардынатар культурных праграм Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску (з 1995), арганізатар міжнародных выставачных праектаў, куратар М-Галерэі. Выпускніца Беларускага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта (1992). Сябраўніца Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Асноўная тэма навуковага даследавання – міжнароднае культурнае супрацоўніцтва ў галіне выяўленчага мастацтва.

пластычную мову, якая была б найбольш зразумелая беларускім і нямецкім гледачам. Планавалася праз некалькі месяцаў паказаць гэту экспазіцыю ў Германіі. Не ўсё ў выставе было прадметам актуальнага пошуку, аднак у асноўным, як калектыўная мастацкая акцыя, выстава была надзвычай удачай. Нягледзячы на шматлікія складанасці, з якімі давялося сутыкнуцца пры рэалізацыі праекта, ён атрымаў значны грамадскі рэзананс. У мінскай прэсе экспазіцыю называлі стылёвай і арыгінальнай¹. Усе ўдзельнікі праекта, хоць і мелі агульныя мэты, працавалі незалежна адзін ад аднаго і не былі абмежаваны ў выбары тэхнікі і матэрыялаў. Толькі падчас мантажу, які працягваўся тры дні, мастакі пазнаёміліся з працамі калег і ўзгаднілі паміж сабою і з арганізатарамі экспазіцыйнае вырашэнне. Творы нямецкіх мастакоў адрозніваліся заўважна больш спакойнай рэакцыяй на навакольную рэчаіснасць. У творах беларускіх аўтараў яўна адчувалася жаданне змяніць рэальнасць навокал сябе.

Цэнтр экспазіцыі стварылі інсталяцыі трох беларускіх мастакоў. Гэта "Тэксты на фоне неба" Юрыя Дарашкевіча, "Ультрарадыкальны гігіенічны пункт" Ігара Кашкурэвіча і "Адзінота куфраў" Артура Клінава.

"Тэксты на фоне неба" Ю.Дарашкевіча – мастацкае даследаванне суцэльнай пісьменнасці насельніцтва, якое выкарыстоўвае платы з калючым дротам у якасці сродкаў лексічнага самавыяўлення. І.Кашкурэвіч, які лічыць, мабыць, што празмернасць тэкстаў згубіла дзейнічае на чалавека, прапановуе ў сваім "Ультрарадыкальным гігіенічным пункце" сменіцы для вушэй, языка і начэй. А.Клінаў, звяртаючыся да класікаў філасофіі, дэманструе свой варыянт ці то прачытання тэкстаў, ці то іх ілюстрацыі.

"Абрус з палёсткаў" Волян Сазыкінай (тысячы фрагментаў асабістых лістоў, склееныя ў круглы абрус); парцэлянавыя "Ілюстрацыі" да праваслаўнага верша Аляксандра Дзятлавай; белая палатніная бібліятэка з "наглядным дапаможнікам па рускай літаратуры" Андрэя Басалыгі; «фатаграфічны свет, які супраціўляецца фатаграфаванню» Ігара Саўчанкі. Кожны з беларускіх мастакоў творча перапрацаваў і раскрыў прапанаваную тэму.

Нямецкія мастакі тэму зразумелі або літаральна ("Зялёны тэкст" П.Х.Штуве, "Метамарфозы Авідзія" Х. фон дэн Дрыша, "Капітал" Ю.Эрнста, "Shade – Shine" Ф.Ківіна), або цалкам абстрактна ("Старыя навіны з Індыі" С.Свобода). Вылучаўся толькі відэапраект "Камунікацыя" Штэфана Холекампа: два пастаўленыя адзін супраць аднаго маніторы (адзін нямецкай і другі беларускай вытворчасці) дэманструюць дзесяткі самых розных ратоў, якія вымаўляюць адно і тое ж слова.

У канцы снежня 1997 г. большая частка беларускіх мастакоў – удзельнікаў праекта – паехала ў Брэмен на двухмесячныя курсы нямецкай мовы, прапанаваныя Нямецкім культурным цэнтрам імя Гётэ ў якасці прэміі. Мастакі атрымалі магчымасць не толькі вывучаць мову, але і працаваць. Вынікі іх працы адлюстравіліся на выставе "Брэменскі дзёнік" у Гётэ-Інстытуце Брэмена.

З лютата па сакавік 1998 г. "Тэксты" былі паказаны ў Германіі. З-за недахопу выставачных плошчаў экспазіцыя была падзелена на некалькі частак. Задзейнічаны для гэтага былі Замак Бенглаге ў Райне, вёска мастакоў Шопінген і Гарадскі музей і.Бекума. Некаторыя працы беларускіх мастакоў былі

зменены, таму што адсутнічалі аўтэнтычныя часткі (так, напрыклад, у працы Ігара Кашкурэвіча замест беларускіх чыгуначных сметніц былі ўведзены нямецкія пластыкавыя) або дапоўнены новымі (Воляга Сазыкіна выставіла ў Замку Бенглаге, акрамя паказанага ў Мінску "Абруса з палёсткаў", яшчэ тры работы, зробленыя ў Брэмене: "Паззія ў перакладах", "Успаміны аб будучым, або Час кавы" і "Аўтарская версія Вавілонскай вежы, або Крылы жаданняў").

Прэса ахарактарызавала выставу як сапраўдны прарыў у былой абмежаванасці культурных кантактаў паміж дзвюма



краінамі. Паказальна, што гэты працэс атрымаў развіццё дзякуючы непасрэдна ініцыятыве мастацтвазнаўцаў і мастакоў.

"Ілюзія адлегласцяў"

У маі 1999 г. да нас звярнулася загадчыца аддзела заходне-еўрапейскага мастацтва Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь Т.І.Карандашова з прапановаю правесці якую-небудзь сумесную выставу беларускіх і нямецкіх мастакоў. Момент быў удавы, нарэшце скончыўся паўтадавы перыяд, калі Інстытут застаўся без дырэктара і ўсе культурныя праграмы былі замарожаны. З красавіка 1999 г. Гётэ-Інстытут узначаліла Хайке Э.Мюлер, якая падтрымала ідэю выставы.

Для выпрацоўкі канцэпцыі быў запрошаны М.Баразна, які прапанаваў таксама і назву "Ілюзія адлегласцяў". На гэты праект мастакі не адбіраліся, а запрашаліся: Цім Ульрыхс і Штэфан Холекамп з нямецкага боку, Міхал Баразна і Дзяніс Сіногін з беларускага і Богдан Канопка з французскага.

Арганізатарам праекта выступіў Нямецкі культурны цэнтр імя Гётэ ў Мінску пры падтрымцы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь і Пасольства Францыі ў Рэспубліцы Беларусь. Другі Міжнародны тэматычны выставачны праект «Ілюзія адлегласцяў» уключыў у сябе воркшоп, які праходзіў у Мінску на працягу тыдня, і непасрэдна выставу, якая адбылася ў Нацыянальным мастацкім музеі (29 верасня – 23 кастрычніка 2000) і ў Магілёўскім абласным музеі імя П.Масленікава (2 – 30 лістапада 2000). У адрозненне ад Першага Міжнароднага выставачнага праекта "Тэксты", дзе былі прадстаўлены творы на зададзеную тэматыку мастакоў розных стыляў і жанраў, другі праект уключыў



толькі фатаграфію і відэа. Для "Ілюзіі адлегласцяў" мастакі таксама працавалі на працягу года над абвешчанай тэмай, аднак мелі магчымасць выставіць і зусім новыя творы, зробленыя падчас мінскага воркшопу.

Акцэнт праекта быў "зроблены на фатаграфію і відэа як найбольш папулярныя з'явы ў выяўленчай культуры канца XX стагоддзя з уласцівым для іх пластычным вырашэннем эпохі і яе прасторы. Аптычная тэхніка, як нішто іншае, аператыўна заўважае і выяўляе зменлівае святло і яго універсальныя ілюзіі. Гэтай інструментарыю ўдалося захаваць свае выключныя якасці: дакументальнасць, магчымасць зафіксаваць месца і маштабы ўяўленняў сучасніка. З яго дапамогаю мастак мае магчымасць фарміравання з'яваў, неабмежаваны перспектывы для развіцця майстэрства"².

У параўнанні з іншымі міжнароднымі выставамі "Ілюзію адлегласцяў" прадстаўляў "зоркавы" склад удзельнікаў, дзеля якіх і распачынаўся праект. Найперш да іх адносяцца М.Баразна (Беларусь) і прапанаваны ім Б.Канопка (Францыя). Варта адзначыць, што творы абодвух мастакоў узасмадаптаваныя.

Б.Канопка выставіў серыю невялікіх чорна-белых фотаздымкаў: графічнае развіццё тэмы мінскіх адлегласцяў з гледзішча іранічнага назіральніка. Фотаздымкі зроблены метадам кантактнага друку, без павелічэння негатываў, і гэта надае асаблівы сэнс візуальным вобразам. Такая тэхніка "прывязвае" выяўленне рэальнасці да фотапаперы, прыцягвае зрок гледача і дазваляе яму дыстанцыявацца ад выявы. Беларуская рэальнасць на фотаздымках Б.Канопкі прадстаўлена наборам штаптаў і плакатаў (помнік Леніну, закратаваныя вокны драўлянага дома, рэкламны стэнд "Купіліце беларускае" і г.д.), стракатых рэкламных карцінак на фоне блочнай шматпавярховай гарадской забудовы. Па словах Б.Канопкі, засвечэнне адлегласцяў – гэта як збор грыбоў: ніколі не ведаеш, што знойдзеш.

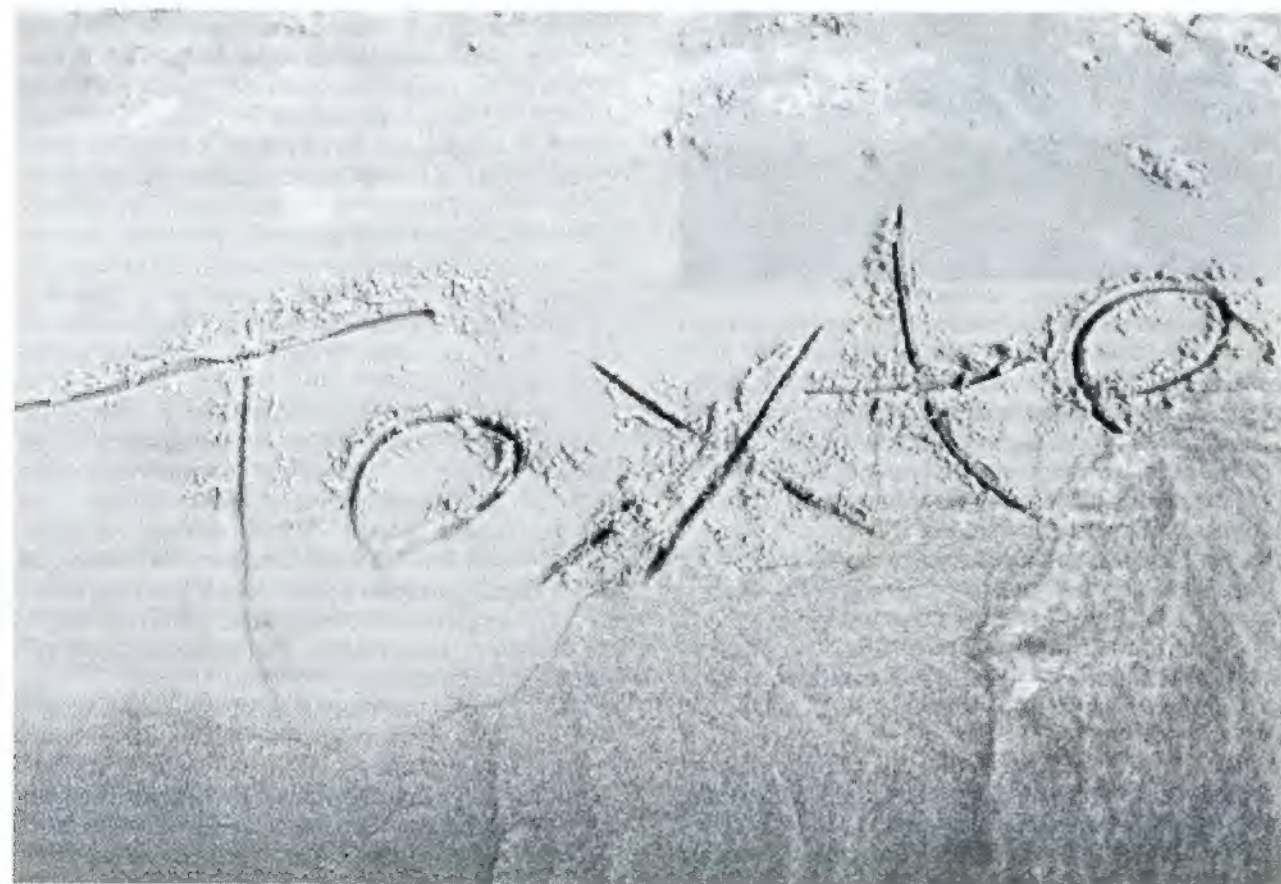
Зрокам валодае большая частка чалавецтва, але ўбачыць пластычны вобраз за паўкроку ад штодзённага жыцця дадзе не кожнаму. Прамысловасць выпускае мільёны фотастужак, але ні даступнасць алоўкаў, ні фота- і медыятэхналогій не зрабілі мастацкае бачанне будзённай жыццёвай з'явы. Мова фатаграфіі здаецца універсальнай і нескладанай па форме, але яна непазбежна аўтарская. Камера фіксуе менавіта погляд – як светаўспрыманне аўтара. Удумлівы мастак здольны выявіць аблічча імгнення.

Мастак "запраграмаваны" на выкананне асабістай творчасці, што найбольш выразна бачна на прыкладзе работ М.Баразны. Яго творы, як і работы Б.Канопкі, вылучаюцца і графічнасцю, і іроніяй. Але гэта іронія не прадугаэтага назіральніка, гэта захапленне, надрыў, боль і амаль поўнае самазнішчэнне мастака, які знаходзіцца ў цэнтры падзеяў, аўтара ідэі праекта, для якога і ідэя, і тэма праекта значаць нашмат больш, чым для ўсіх астатніх удзельнікаў. Яго работы выкладзены ў добра

М. Баразна.
З серыі
«Ілюзія
адлегласцяў».
Срэбны друк.
1999.

Штэфан
Холекамп.
З серыі
«Ілюзія
адлегласцяў».
Каляровае фота.
1999.

М. Баразна.
Тэксты.
Каляровае фота.
1997.



прадуманы візуальны шэраг, які імгненна прыцягвае ўвагу гледача.

Тэма твораў М.Баразны – нараджэнне і смерць ідэі. Яна раскрываецца праз рух рукі, якая выплюхвае гушчу кавы, праз лунанне папярэняга самалёціка ілюзіі, праз спрадвечнае распяцце на крыжы самой ідэі, у даным выпадку таго самага кубка, з якога выплюхнулі яе разам з гушчай кавы.

Вялікай удачай стала запрашэнне нямецкага мастака Ц.Ульрыхса. Жывая легенда сучаснага мастацтва, заснавальнік "Рэкламнага цэнтра татальнага мастацтва і баналізму" (1961), удзельнік мастацкай выставы «documenta 6» (1977), прафесар Мастацкай акадэміі Мюнстэра, Ц.Ульрыхс быў найбольш тытуаваны сярод удзельнікаў праекта – і самы старэйшы па ўзросту. На выставе ён прадставіў серыю каляровых фотаздымкаў "Landschafts-Epiphanyen" і відэастужку "Reise zum Mittelpunkt des Ichs", якія выдатна прадэманстравалі ілюзорнасць усіх уяўленняў, у тым ліку і пра адлегласці.

Працы Ц.Ульрыхса заўсёды пераканальна прамалінейныя і падобныя на даследаванне, заснаванае на невычэрпным рэзервуары ідэяў працэсу ўсвядомленай візуалізацыі. Такія мастацкія практыкаванні фарміруюць чалавека і грамадства. Упэўнена, незалежна ад зменлівых мастацкіх тэндэнцый, Ц.Ульрыхс ператварае практыкаванні для розуму ў карціны, малюнкі, словы, гукі і вобразы, удала пазбягае небяспекі стварэння інтэлектуальных гульняў. Мастак нясе этычную адказнасць за ўпэўненасць і паслядоўнасць, насычанасць і няўменнасць сваёй творчасці.

Гэту тэму ён працягвае ў фотасерыі "Landschafts-Epiphanyen" (1972 – 1987), якая шмат разоў была паказана ў розных музеях свету. Серыя складаецца з 27 каляровых фотаздымкаў 40x50 і слайдавай стужкі, з якой яны аддрукаваны, а менавіта з пачатковай і канцавай яе частак. Ц.Ульрыхс заўважаў, што гэтыя кадры, "тэхнічная частка" кожнай фотастужкі, нагадваюць незвычайныя краявіды, часам фантастычныя, часам рамантычныя – сусветныя аўтапаэтычныя канструкцыі.

Чалавечая фантазія стварае цуды – так з адходаў, смецця нараджаюцца незвычайнай прыгажосці захады сонца ў пустыні, узыходы над вярхушкамі лесу і ў гарах. Гэтыя здымкі нагадваюць карціны Ньомана і Роткі сваім медытатывным, амаль рэлігійным уздзеяннем пры дапамозе канцэнтраванай атмасферы, шырын, бясконцасці колеравай прасторы. На самай жа справе гэта проста банальны пераход паміж засвечанай і незаасвечанай часткамі слайдавай стужкі. Па Ульрыхсу, сапраўдная прырода, а менавіта прырода стужкі, не патрабуе транс-

фармацыі мовы стварэння вобраза. Яна трансфармуецца і дэманструе сябе сама. Яна застаецца тым, чым яна ёсць, – прыродай выяўлення.

"Той, хто фатаграфуе, мае ад жыцця найбольш", – лічыць Ц.Ульрыхс. "Не губляйце перажыванняў: фатаграфуйце!" Дастаткова націснуць на кнопку, каб спыніць час. Механічна-апаратны спосаб разняволення памяці з дапамогай зафіксаваных камерай успамінаў таксама адлюстроўвае спосаб бачання: успрымання рэчаў істотна залежыць ад "фатаграфічнага погляду" мозгу. Мастацтва даўно ўжо з'яўляецца не толькі часткаю прыроды, убачанай тэмпераментам, як заўважаў Э.Зяля, але своеасаблівай штучнай рэальнасцю, якая шматразова адфільтравана аб'ектывам камеры. "Толькі на фотаздымках жыццё атрымлівае аўтэнтычнасць", – сцвярджае Ц.Ульрыхс. Магчыма, менавіта таму ён вырашыў выставіць сваю серыю "Landschafts-Epiphanyen" на Другім міжнародным тэматычным выставачным праекце "Ілюзія адлегласці".

Выбар відэастужкі "Reise zum Mittelpunkt des Ichs" ("Падарожжа да цэнтра сябе") таксама з'яўляецца невыпадковым. Ц.Ульрыхс, які лічыў сябе жывым творам мастацтва ("Цім Ульрыхс – першы жывы твор мастацтва"), яшчэ ў 1961 г. вырашыў здымаць сваё жыццё на стужку. Працягласць фільма і працягласць жыцця персанажа ідэнтычныя, як герой і акцёр: "жывая карцінка" па "пастаўленаму" жыццю ("Lebens-Film 1", 1961). Бясконцая павароты галавы чалавека на відэастужцы – бясконцы шлях, які трэба прайсці да цэнтра сябе. Ілюзорная бясконцасць шляху – бясконцая ілюзія шляху; аўтар прапануе гледачу самому вырашыць гэту задачу.

Творы двух апошніх удзельнікаў, Д.Сінюгіна (Беларусь) і



Ш.Холекампа (Германія), вызначыліся меншай прадуманасцю, што цалкам верагодна тлумачыцца недастатковым асэнсаваннем тэмы праекта. Абодва мастакі – нядаўнія выпускнікі акадэміі, абодва скончылі вучобу ў 1998 г. Так, Ш.Холекамп скончыў аддзяленне медыямастацтва ў Мастацкай акадэміі АКІ ў галандскім горадзе Энішдэ. На выставе ён паказаў серыю каляровых фотаздымкаў "Неба над..." і два кароткія відэафільмы. Д.Сінюгін, нядаўні выпускнік аддзялення графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, прадставіў серыю манахромных фотаздымкаў.

Фатаграфія – рэдкі госьць вялікіх музеяў Беларусі, а відэамастацтва ўвогуле ніколі не прапанавалася гледачу ў музейных сценах. Таму праект "Ілюзія адлегласці" набывае асаблівае значэнне, фактычна запозненае афіцыйнае прызнанне фота- і відэамастацтва.

У 2001 г. па выніках выставы "Ілюзія адлегласці" невялікім



тыражом быў выпушчаны CD-Rom, дзе беларускія мастакі дапоўнілі тэму. Творы іншых удзельнікаў праекта былі прадставлены без зменаў.

"Вокны аднаго горада"

У перспектывных планах Гётэ-Інстытута з 1999 г. захоўвалася заяўка М.Баразны на правядзенне міжнароднай выставы графікі. Яшчэ не завяршыўшы Другі міжнародны выставачны праект, як пачалася праца над Трэцім. Заняты "Ілюзіяй адлегласці", М.Баразна адмовіўся пісаць канцэпцыю трэцяга праекта, і гэта давялося зрабіць аўтару гэтых радкоў. Суарганізатарамі выступілі Польскі інстытут у Мінску і Музей сучаснага выяўленчага мастацтва.

Характэрнай рысай гэтага праекта, як і двух папярэдніх, была незалежная праца мастакоў на раней дадзенай тэме. Вызначальнай асаблівасцю сталі патрабаванні да мастакоў: да ўдзелу ў праекце былі дапушчаны толькі мастакі-графікі, не старэйшыя за 35 гадоў, з закончанай вышэйшай адукацыяй і вопытам удзелу ў міжнародных выставах.

Графікі павінны былі адлюстраваль прадпанаваную сітуацыю, адказаць на пытанні: што бачыць мастак у вокнах-вачах свайго горада? Іншых гарадоў? Якія гарадскія падзеі адлюстроўваюцца ў іх працах? Назва горада адсутнічае невыпадкова. Горад мастакі самі выбудоўваюць у работах.

Да ўдзелу ў праекце былі адабраны беларускія графікі – Андрэй Басалыга, Вольга Нікішына, Раман Сустаў, Павел Татарніцаў, Юрый Якавенка. Польшчу прадстаўляла Малгажата Дзімтрук, Германію – Гервін Шмідт. Заяўленая да ўдзелу мастачка з Германіі Анетэ Крогер адмовілася прысхаць літаральна ў апошні момант, за два тыдні да адкрыцця выставы. Было

вырашана на мінскім вернісажы паказаць светлавую праекцыю яе твораў, бо заставалася надзея, што мастачка дашле свае работы. На жаль, гэта не спраўдзілася, Анетэ Крогер у праекце не ўдзельнічала.

6 лістапада 2001 года ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва была адкрыта экспазіцыя Трэцяга міжнароднага тэматычнага выставачнага праекта "Вокны аднаго горада". Нестандартнасць творчых рашэнняў была відавочная: вобразы ў мастакоў розных стыляў і напрамкаў, рознага культурнага асяроддзя не могуць супадаць. На гэтым грунтаваўся незалежны мастацкі падыход, дзе асацыяцыі на зададзенай тэматыку кожны выбудоўваў згодна з асабістымі творчымі канцэпцыямі і прыярытэтамі.

Не забаранялася выкарыстоўваць любую графічную тэхніку. Большасць твораў была падрыхтавана спецыяльна для праекта. Так, напрыклад, нямецкі мастак Г.Шмідт надзвычай удала раскрыў тэму серыяй манахромных буйнафарматных плакатаў. Бязладныя, складаныя, зламаныя рытмы жыцця вялікага горада падкрэсліваюцца фотаздымкамі мюнхэнскага раёна Нойперлах і вершамі аўтара.

У серыях афортаў "Неадпраўленыя лісты" А.Басалыгі і "Кадры" В.Нікішынай згадваюцца атрыбуты гарадскога жыцця мінулага стагоддзя, рамантыка пажаліцельных лістоў з укладзенымі ў іх засохлымі кветкамі, якія ператварыліся ў пыл, малюнкі прамом пад радкамі вершаў у модных дзявочых альбомах.

Серыя тыпаліграфій самага маладога ўдзельніка праекта, Р.Сустава, называецца "Лісты аднаго горада". Творы гэтай серыі складзены з мноства невялікіх фрагментаў – знакаў-пастан-

Г. Шмідт.
Вокны аднаго
горада.
Афсет. 2001.

С. Кажамякін.
Азбука
мадэрнізму.
Я і веска. Колаж.
Выставачны
праект
«Рэха маўчання».
1996.



няў, закадзіраваных, узаемапрацікальных структур гарадскога жыцця розных гадоў. Работы Р.Сустава вылучаюцца дакладным пачуццём балансу элементаў кампазіцыі як аднаго аркуша, так і цалкам серыі. Прастора аркуша насычана фантастычнымі выявамі, складанымі фігурамі (адчуваецца ўздзеянне дыпломнай работы па казках Э.Т.А.Гофмана), дэкаратывнымі дэталіямі. Вытанчаныя сітуацыі, любоў да дробных, дакладных штрихоў і ліній падкрэсліваюць своеасаблівасць

Д. Сінюгін.
3 серыі
«Ілюзія
адлегласці».
Срэбны друк.
2000.

Б. Канопка.
Акадэмія
мастацтваў.
Срэбны друк.
2000.



Г. Маскалева.
Самапазнанне.
Камбінаваны
фотадрук.
Выставачны
праект
«Рэка маўчання».
1996.



І. Саўчанка.
І. 96-21.
Прывіднае
уяўленне
аб карціне, якую
у любы момант
можа выхапіць
сонечнае святло,
якое праносіцца
міма.
Срэбны друк.
Выставачны
праект
«Рэка маўчання».
1996.

твораў, набліжаюць іх да высокіх традыцый еўрапейскай кніжнай ілюстрацыі.

У лёгкіх, светлых, радасных «Дамках» П.Татарнікава адбіўся аптымізм аўтара. Гарманічныя колеравыя спалучэнні яго работ, выкананых у змешанай тэхніцы, падкрэсліваюць выразнасць пластычнай мовы.

Ю.Якавенка – самы вядомы на той момант з мастакоў – удзельніцаў праекта. Хоць яго творы і не былі зроблены спецыяльна для выставы (гэта творы з серыі «Архіпелаг», якія раней не выстаўляліся), тым не менш яны цалкам раскрываюць тэму. Творы Ю.Якавенкі акрэсліваюцца высокім графічным майстэрствам і своеасаблівай аўтарскай почыркам. Гэта мастацкае абагульненне асабістага непаўторнага свету, імпрэвізацыі на тэму творчай свабоды.

Не менш цікавыя яркія дэкаратыўныя творы В.Маляўкінай і каларовыя літаграфіі М.Дзімітрук.

Пасля выставы быў выпушчаны CD-Rom «Вокны аднаго горада» на беларускай і нямецкай мовах¹.

З лістапада 2001 па май 2002 года выстава «Вокны аднаго горада» адбылася ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск); Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П. Масленікава (Магілёў); Нацыянальным гісторыка-культурным музеі-запаведніку (Полацк); Музеі выратаваных мастацкіх каштоўнасцяў і Брэсцкім абласным мастацкім музеі (Брэст); Выставачнай зале Гродзенскага аддзялення Беларускага саюза мастакоў (Гродна). Упершыню такая значная міжнародная

У. Шахлевіч. Які
паказвае шлях.
Выставачны
праект
«Рэка маўчання».
Калаж. 1996.



выстава дэманстравалася ў розных гарадах Беларусі. У Брэсце яна, напрыклад, была названа «самай значнай мастацкай падзеяй за апошнія дзесяць год». Варта дадаць, што напачатку планавалася паказ выставы толькі ў Мінску, Магілёве і Полацку. Пазней да іх далучылі Брэст і Гродна. З Гомеля Інстытут таксама атрымаў запрашэнне, але яно прыйшло позна, калі выстава ўжо была расфарміравана.

У планах Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску – новыя міжнародныя праекты. Ці будуць яны ажыццяўляцца, пакажа час.

Яшчэ Л.Стэрн пісаў: «Мы жывём у такім адукаваным стагоддзі, што наўрад ці ў Еўропе знойдзецца краіна або куточак, промні якіх не перакрываюваліся б і не змешваліся разам». Сёння можна сказаць, што міжнародныя тэматычныя выста-



выставыя практы 1997 – 2002 галоў несумненна дынамагілі стаўленню новай мастацкай культуры ў Беларусі.

Хроніка міжнародных тэматычных выставачных праектаў:

1997 – 1998. «Тэксты/Texte». Музей Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, Мінск; Kloster Bentlage, Rheine; Künstlerdorf Schöppingen; Stadtmuseum Beckum (Германія).

2000. «Ілюзія адлегласцяў». Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Мінск; Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П.Масленікава, Магілёў.

2001 – 2002. «Вокны аднаго горада». Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск; Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П.Масленікава, Магілёў; Нацыянальны гісторыка-культурны музей-запаведнік, Полацк; Музей выратаваных мастацкіх каштоўнасцяў і Брэсцкі абласны мастацкі музей, Брэст; Выставачная зала Гродзенскага аддзялення Беларускага саюза мастакоў, Гродна.

Пераклад з рускай мовы.

¹ А.Казакова. Найдти свою... Лолиту//Вячэрні Мінск. 1997.27.10.

² М.Баразна. Артыкул у каталозе «Ілюзія адлегласцяў» // Мінск: Інстытут імя Гётэ, 2000.

³ З CD-Rom'ам «Вокны аднаго горада», як і з CD-Rom'ам «Ілюзія адлегласцяў», а таксама з каталогам «Ілюзія адлегласцяў» можна пазнаёміцца ў бібліятэцы Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску.

Майстэрства грунтоўнасці

Супрацоўніцтва:

Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў і Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс у Мінску

Б Міхал БАРАЗНА

еларусь – галоўная тэма нашага выяўленчага мастацтва, але ў ім ёсць натуральны матывы запазычанняў з іншых культур. Гэты сістэмны працэс уласцівы для ўсіх цывілізаваных краінаў. У прафесуры Пецярбургскай акадэміі XIX стагоддзя было шмат ад французскіх мастакоў эпохі Асветніцтва, а нямецкі Баўхаўз праз сваіх выкладчыкаў увабраў шмат ад мастацкага вопыту Усходняй Еўропы. Сапраўднае мастацтва імкнецца перамагчы лакальную абмежаванасць і таму не сгамляецца ўключаць у сябе прагрэсіўныя ідэі культур іншых краінаў. Гэта толькі развівае творчую ўспрымальнасць. Мастацтва садзейнічае ўзаемаразуменню, дыялогу паміж народамі.

Дзяржаўная незалежнасць спрыяла ўсталяванню арганічных сувязяў з шырокай мастацкай еўрапейскай сцэнай. У выпадку мастацкай адукацыі – з адукацыйнымі тэхналогіямі фарміравання гэтага поля. Бо еўрапейскія мастацкія акадэміі збольшага выпалі з-пад абвінавачанняў радыкальных куратараў выставак, якія прылічылі музеі да могілкаў культуры.

Якім чынам сёння лепш наладзіць плённы міжнародны дыялог-супрацоўніцтва ў сучасным мастацтве? Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў пацвярджае, што ў Гётэ-Інстытуте Інтэр Нацыёнэс у Мінску гэта добра ведаюць.

Месца і роля Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў у мастацкім жыцці краіны шмат у чым адметныя, часам значна большыя, чым некаторых замежных акадэміяў. Адзін прафесарска-выкладчыцкі склад па сваёй колькасці перавышае штатны расклад супрацоўнікаў буйнейшых музеяў краіны. Па-першае, іншых, альтэрнатыўных мастацкіх акадэміяў у Беларусі няма. Гэта накладвае свой адбітак, патрабуе больш універсальнай формы адукацыі. Акадэмія мастацтваў, утвораная ў 1945 г, не проста вядомая навучальная ўстанова, дзе навучаецца амаль

тысяча студэнтаў на трох факультэтах (мастацкі, тэатральны, дызайну і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва), але і ўніверсітэцкі мастацкі цэнтр і творчая лабараторыя, дзе рыхтуюцца і апрабруюцца новыя тэндэнцыі беларускага сучаснага мастацтва. Нашыя выпускнікі складаюць большасць членаў Беларускага саюза мастакоў, Беларускага саюза дызайнераў, Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. На выкладчыцкіх пасадах працуюць вядомыя ў краіне дзеячы мастацтваў, а выкладчыкі-навукоўцы і аспіранты рэгулярна выступаюць з крытычнымі і навуковымі публікацыямі ў друку. Акадэмія мае свае студэнцкі тэатр і Музей, якія адкрыты для сумесных праграм і могуць прынесці карысць мастацтву, навучальнаму працэсу.

У апошнія гады працэс міжнароднага супрацоўніцтва для Акадэміі стаў актыўным фактарам развіцця, што сведчыць пра імкненне навучальнай установы да асваення прагрэсіўнага вопыту і абмену сваімі лепшымі здабыткамі. Перш хочацца адзначыць плённую ўзаемную цікавасць да перадавых творчых пошукаў з боку дзеячаў культуры і мастацтва Беларусі і Германіі. У Акадэміі праходзяць выставы, тэатральныя пастаноўкі, адкрытыя лекцыі, прысвечаныя наватарству ў галіне тэатральнага і выяўленчага мастацтва. Выкладчыкі і студэнты імкнуцца да мабільнасці: наведваюць выставы ў Германіі, экспануюць свае творчыя работы, удзельнічаюць у тэатральных і кінафестывалях.

10 год дзейнасці Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску. Сёння – гэта больш за дваццаць праведзеных у Акадэміі выставаў, кінапаказаў, лекцый і г.д. Як выглядалі стасункі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў на пачатку дзейнасці Інстытута ў Беларусі? Студэнты і выкладчыкі акадэміі пра Інстытут як культурны цэнтр у Мінску даведліся з часу пра-

Баразна Міхась Рыгоравіч – кандыдат мастацтвазнаўства, прафэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, дацэнт, лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за 2001 г. у намінацыі «Мастацкая крытыка і мастацтвазнаўства», аўтар кнігі «Беларуская кніжная графіка 1960-ых – 1990-ых гадоў» (2001).

Падчас мантажу выставы «Набліжэнне і аддаленне». Музей БДАМ, 1999.

Фота М. Баразны.





Вім Вендэрс.
Ля Сообер реду
Каляровае фота.
1988.

Берна і Хіла
Бэхер.
Фотаздымак
з серыі «Тыпалогія
прамысловых
аб'ектаў».
Выстава
«Набліжэнне
і аддаленне».
Музей БДАМ,
Мінск, 1999.

вядзення серыі выставаў «Графіка Федэратыўнай Рэспублікі Германія 60-ых, 70-ых, 80-ых гадоў XX стагоддзя». Пра першую выставу даведаліся падчас правядзення сходу ў 1993 г. у ліпені ў галерэі «6-ая лінія» ад Ігара Кашкурэвіча. Шмат што было нечаканым. Найперш лекцыя пра графіку на ўрачыстым адкрыцці экспазіцыі. Там, на галерэі Мастацкага музея, адбылося і знаёмства з Вільфрыдам Экштайнам (цяпер – дырэктар Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Сан-Кіц-дэ-Пенябургу). Разам да ночы размаўлялі ў гасцінай майстэрні Міхаса Раманюка на Танкавай. На наступны дзень акадэмія нагадала вялікую дыскусійную пляцоўку. Перакладзены на рускую мову тэкст да выставы абганіў лекцыю маладых мастакоў і мастацтвазнаўцаў. Апантану Яўген Шунейка падрыхтаваў цэлы зборнік матэрыялаў мінскіх крытыкаў і выкладчыкаў Акадэміі пра нямецкую графіку.

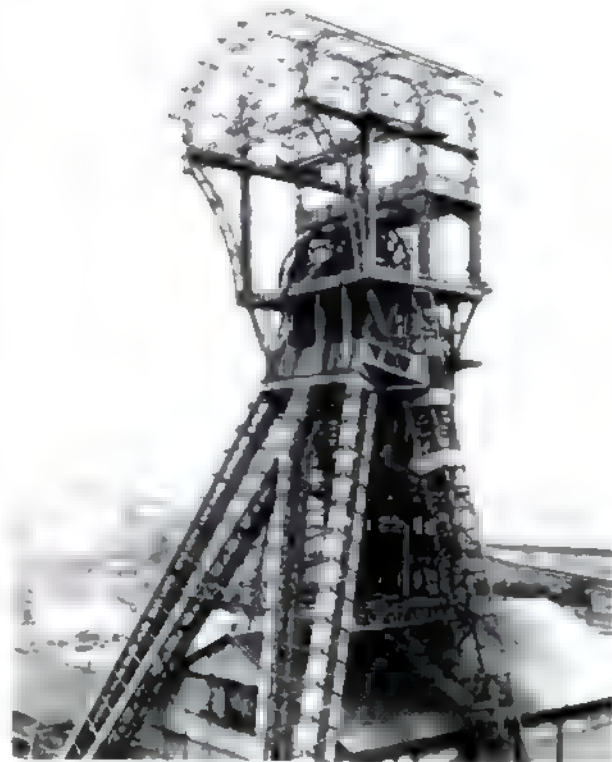
«Графіка 70-ых Федэратыўнай Рэспублікі Германія» (1993). Стала зразумелым, што выставы, арганізаваныя Гётэ-Інстытутам, – выдатны дапаможнік для студэнтаў і сродак павышэння кваліфікацыі выкладчыкаў гісторыі не толькі нямецкага, але і ўсяго заходнеўрапейскага мастацтва, пабудаваны на добрай мастацтвазнаўчай метадалогіі, майстэрстве выбару мастакоў і іх твораў.

«Графіка 80-ых Федэратыўнай Рэспублікі Германія» стала падзеяй для будучых мастакоў і крытыкаў. Хоць падчас выставы было слухнае пытанне, чаму здымкі Томаса Руфа тут такія маленькія. Не так ужо цікавіў адказ. А найперш уразіла асоба лектара Ёханеса Кладэрсэ, яго расповед пра свайго сябра Ёзефа Бойса, рызыкаўнага вандруніка па Амазонцы Лотэра Баўмгартэна і пра асноўныя тэндэнцыі ў нямецкім сучасным мастацтве.

У 1999 годзе паміж Беларускай дзяржаўнай акадэміяй мастацтваў і Гётэ-Інстытутам у Мінску была заключана дамова аб правядзенні семінара «Мастацтва, дызайн, медыя ў XX стагоддзі. Майстры. Выставы. Новыя формы». У рамках гэтага семінара праведзены шматлікія тэматычныя паказы ілюстрацыйных матэрыялаў на відэа- і электронных носбітах з перакладам на рускую або беларускую мовы. Асобна хацелася б адзначыць важную ролю навукова-практычнага семінара «Новыя тэндэнцыі і новыя формы ў мастацкай культуры Цэнтральнай і Усходняй Еўропы».

Можна шмат казаць аб праграмах і ацэнках вынікаў. Падрабязней мы гэта асвятляем на старонках альманаха «Запіскі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў». І асобна хацелася б адзначыць факт працэсу падрыхтоўкі ў нашай акадэміі дысертацыйнага мастацтвазнаўчага даследавання «Беларуска-нямецкія культурныя сувязі ў галіне выяўленчага мастацтва 1980 – 2002 гадоў». Пачынаецца аналагічная даследчая праца і ў галіне тэатральнага жыцця.

30 лістапада 2002 года ў памяшканні Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта адбылося пасяджэнне групы «Культура і адукацыя» ў рамках правядзення Мінскага форуму VI. Бадай, упершыню прадстаўнікі ўстаноў культуры і адукацыі падсумавалі вынік дзесяцігоддзя культурных кантактаў. Разглядалася пытанне, якім чынам культурныя сувязі паміж краінамі могуць быць плыўна адаптаваныя да новых умоваў. У сваёй працы ў гэтым напрамку Акадэмія абавязецца на дзеючыя пагадненні аб супрацоўніцтве, уважліва ставіцца да ініцыятыў устаноў культуры і мастацтва, асобных мастакоў, якія выяўляюцца ў прапановах па наладжванню мастацкіх выставаў, удзелу ў фестывалях,



арганізацыі выступленняў музычных і тэатральных калектываў.

Правядзенне сумесных мерапрыемстваў скравана найперш на паляпшэнне ўзроўню падрыхтоўкі будучых прафесійных актёраў, рэжысёраў, дызайнераў, мастакоў. Мерапрыемствы, арганізаваныя з дапамогай нямецкіх партнёраў, заўсёды адкрыты для ўсіх спецыялістаў і знаўцаў прафесійнага мастацтва.

Сёння ў сумесных праектах мы імкнёмся прыцягваць і іншыя зацікаўленыя бакі. Гэта датычыцца не толькі праектаў, якія праходзяць у сценах нашага Музея або Студэнцкага тэатра, але і тых, у якіх удзельнічаюць нашы выхаванцы і выкладчыкі. У 2002 годзе нашы студэнты і выкладчыкі бралі актыўны ўдзел у II Фэстывалі нямецкамоўнай драматургіі. Нашы выкладчыкі ўдзельнічаюць у выстаўках у Германіі, запрашаюць да сябе нямецкіх мастакоў. Адным з апошніх вынікаў такіх міжасабовых кантактаў стала фотавыстава Марціна Хертрампфа (Дрэздэн). Фотамастак працягваў дзе лекцыі і правёў майстар-клас. Гётэ-Інстытут у Мінску дапамог з арганізацыяй выстаўкі, перакладам лекцыі.

Панарама лабірынта

5 Міхал БАРАЗНА

снежня 2000 года ў Музеі Беларускай дзяржаўнай мастацкай акадэміі пры самай актыўнай падтрымцы Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску адбылося адкрыццё выставы твораў Удо Шэля (Германія). Паралельна была адкрыта экспазіцыя твораў мастака і ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Куратарам выставы быў дырэктар музеяў Рэклінхаўзена доктар мастацтвазнаўства Фердынанд Ульрых. Да адкрыцця выставы ў Рэклінхаўзене выйшаў аб'ёмісты альбом-каталог твораў Удо Шэля з мастацтвазнаўчымі тэкстамі Манфрэда Шнекенбургера і Міхала Баразны.

З 1995 года мастак, прафесар, рэктар Мастацкай акадэміі Мюнстэра Удо Шэль рэгулярна наведвае Беларусь, арганізоўвае выстаўку твораў сваіх навучэнцаў, садзейнічае станаўленню акадэмічных кантактаў у галіне мастацкай адукацыі паміж Акадэміямі Мюнстэра і Мінска, а таксама ЕГУ.

Нарадзіўся мастак у 1940 годзе ў Визмары/Мекленбург. У 1964 годзе скончыў Мастацкую акадэмію Дэюсельдорфа і ўніверсітэт Гамбурга (па спецыяльнасці філасофія і германістыка). З 1972 года прафесар жывапісу і графікі аддзялення Мастацкай акадэміі Дэюсельдорфа ў Мюнстэры (з 1987 г. Мастацкая акадэмія Мюнстэра). 1972 – 1979 гады – рэктар Акадэміі. З 1995 г. прарэктар па ўсталяванню і развіццю міжнародных кантактаў паміж вышэйшымі мастацкімі ўстановамі. З 2002 г. – рэктар Мастацкай акадэміі Мюнстэра.

Часткі, якія складаюць творчасць Удо Шэля (жывапіс, гуашы, малюнкi, грызайлі, гравюры), непарыўныя. Малафарматныя творы дапаўняюць вялікафарматныя, грызайлі дапаўня-



юць колеравую стыхію і гд. Усё разам адлюстроўвае дыялог аўтара са светам. Мы ж апінаемся ў сярэдзіне дыялога, сведчым яго застылым такт.

Творы Удо Шэля маюць пэўны сімфанізм. Гэтая рыса найбольш праявілася на пачатку 1990-ых гадоў, калі папярэднія кампазіцыйныя і вобразныя пошукі мастака праз лінейнасць руху набылі трохмернасць і дыяганальную дынаміку. Паасобку і ў адзінай экспазіцыі, незалежна ад кантрасту фарматнаў, каларовай насычанасці ці чорна-белага аскетызму, творы нагадваюць зладжаны аркестр. Калі аналізаваць кола гукавых асацыяцый, то можна знайсці ў яго творчасці агульныя рысы з операй, джэзам, рытмам танга, выбуховымі акордамі іспанс-



кай гітары і інш. Як гукі інструментаў у руках выканаўцы ператвараюцца ў чароўную мелодыю, так і след яго пэндзля па паверхні палатна ці аркуша паперы спараджае патоку гукавых асацыяцый. Іх танальнасць, нягледзячы на вонкавую выпадковасць, забытанасць ліній і плям, застаецца напружанай і яснай.

Пунчасць каларыту свабодна льецца па палатне, ахоплівае прастору карціны па ўсіх напрамках. Балас не разбураны хупкапыльнымі эмоцыямі, скажымі тунелямі перспектывы, скажымі агромністым жаб, сабак і пераходам дырыжорскай ролі ад мужчыны да жанчыны і наадварот. Графема тапчыму трывала нітэ рух вялікіх пачуццяў, каларовых палёў, ліній-разломаў і дакладных выяваў. Гармонія фарбаў і ліній малюнка трансфармуецца ў адчуванне напружанасці моманту. Твор уяўляецца не рэччу ў сабе, а выразнай формай удзелу ва ўласным жыцці, дзе няма месца запазычанасці. Музычныя фрагменты зліваюцца з павуціннем карцінных паверхняў і светам інтымных адчуванняў героя апаведу. Зноў і зноў па колу мітуслівых ліній і фарбаў Удо Шэль як бы пераадоўляе эпас уласнага жыцця, шукае і знаходзіць вялікую тэму.

Ці належыць колеру галоўнае месца ў творах Удо Шэля? Экспрэсіўныя рытмы ператвараюць у адзінае цэлае кола ліній, фарбаў і знакаў. Але пранікненне ў складанае асяроддзе жывапісу мастака не дае банальнай высновы пра безумоўнае першыства каларыстычнага метаду. Аўтар вядзе разнапланавыя пошукі выразнасці. Не менш важную ролю ў адлюстраванні пачуццяў аддырываюць абстрагаваная лінія, тон. Між тым у грызайлях Шэль застаецца жывапісцам, і яго буйнафармат-

У Шэль.
Бялітая фарэль.
Алей. 1993–1996.

Выстава
«Панарама»
Мінск, 2000–2001
У Шэль –
трэці злева
Фота з архіва
Беларускай
дзяржаўнай
акадэміі
мастацтваў



У. Шаль.
Сямейныя справы
Вугаль,
дысперсійная
фарба.
1993

ныя чорна-белыя карціны «Salome» (1994), «Haussegen» (1993), «Triumph» (1997), «Raag» (1997) створаны як жывапісныя і ім уласцівая жывапісная архітэктоніка. Паверхня не застаецца незафарбаванай, плямы чорнага надаюць сюжэту графічны драматызм моманту. Контурны спалучаных фігур ператвараюцца ў лініі вялікіх каркасаў.

З 1979 г. Удо Шаль рэгулярна стварае ў тэхніцы ўкрыўчастай фарбы і алоўка невялікія каларовыя творы на паперы. Яны суправаджаюць вядомыя буйнафарматныя карціны, у нечым папярэджаюць іх з'яўленне. Мж тым, гэтыя гуашы нельга назваць падрыхтоўчымі эскізамі. Яны ўяўляюць сабою цалкам самастойную групу творчага дыяпазону. Але ўспрымання буйнафарматных твораў Шэля без іх няпоўнае. Гэтыя творы неабходныя мастаку для комплекснага паказу сваіх эстэтычных ідэй. Яны ствараюцца часцей у вярэйны час, калі мастак няспешна, за сталом раздумвае перад аркушам паперы. У такі момант магчыма нечаканае...

Рух рукі мастака імкліва рэагуе на неспакойны бег думак, адчуванняў і ўяўленняў. У працы з малой формай Шаль больш засяроджаны на дыялогу з самім сабою. Тут вальней яго тэатру марав, іроніі, крытыкі і афарызмаў. На гэтай малой "сцэне" хапае месца сулучным сённяшняму часу не толькі фантазіям на тэмы дня, але і ўспамінам падарожніка (Рым, Таліда, Венецыя, Стактольм і інш.), думкам аб новым. Вялікае ж па памерах палатно ўлічвае прысутнасць глядача і яго стан пад удзеяннем архітэктурны. Аркуш белай паперы ўяўляецца неабсяжным і нейтральным, свабодным для запавення. Да таго ж, у вялікай рабоце Шаль імкнецца захаваць непасрэднасць аднаасэнсанага твора, народжанага падчас вечаровага роздуму. Мастак у такіх момантах адчувае імкненне да свабоды ўвасаблення ў пластыцы ўсёго затоенага ў думках. Такую форму працы можна аднесці да спантаннай, блізкай да дэённікавай. Тут непатрэбныя фізічныя напружанне, падпарадкаванне ўсяго цела руху рукі (як пры працы над шматметровым палатном). З шчыльных і дакладных дэталей утвараецца кар-

кас лінейнай формы, у павуцінны ліній згадваюцца стылізаваныя постаці. Нешта праз хвіліну яшчэ застаецца выразным малюнкам, а нешта зноўдэ сабе асацыятыўны працяг або будзе пераплаўлена ў вір колераў і глыбіню тонаў. З элементаў рэальных жыццёвых назіранняў, прапушчаных праз прызму свайго ўяўлення, мастак стварае архітэктанічныя вобразы. Парушаныя законы суразмернасці частак, абсурдныя злучэнні ліній, фігур і постацей стабілізуюцца праз напружаны і ўстойлівы вобразны і кампазіцыйны баланс.

«Маленькія» творы ўзнікаюць нечакана, без зададзенай «тэмы», без «ілюстрацыйнага намеру». Спантаннае перапляценне дакладных і выпадковых ліній і плям нагадвае перапляценне жыццёвых стасункаў. Аўтар – як удзельнік падзей, але адначасова і старонні назіральнік. Раз за разам узнікаюць, здавалася б, тыповыя для яго твораў рамкі і аб'екты: «буржуазны» зацёмнены інтэр'ер, напоўнены рэчамі-знакамі, і выхалены святлом выявы мужчыны і жанчыны, часам у абсурдных ракурсах. Вонкавы агляд найперш як дамінанту вызначае жанчыну, эратычны настрой дзеі. Але асноўным персанажам застаецца сам мастак.

Пры вырашэнні галоўнай тэмы Шаль менш за ўсё вылучае парадны аспект жыцця. Творы У. Шэля – гэта крытычнае разважанне пра ўзаемаадносіны паміж мастацтвам і рэальнасцю. Засяроджанае маральнае самапазнанне асобы часам патрабуе звяроту да фігуралізму і сюррэалістычных метафар. Персанажы пры ўсёй шырыні тэматычных ліній аднаго тыпу. Усе яны іграюць адну ролю, вядомую да канца толькі аўтару. Упадабаная У. Шалем вечаровая асвятленне, выхаленыя лямпай дэталі камфортнай атмасферы канцэнтруюцца ля разбеленых твараў ці сілуэтаў у контражурі. Піша У. Шаль умоўна, лаўнамекамі, у яго вобразах шмат ад гратэскавага росчырку, але ні элементы гратэску, ні спрошчанасць не адвольныя. Наадварот, яны сведчаць пра шчырасць мастака, які адмовіўся ад навязлівага эстэтызму. Мова іроніі шчыльна звязанае аўтарскі метада са стыхіяй ліній і колераў. Экспрэ-



У Шаль.
Фурор.
Вугаль, акрыл.
1997.

сія абстрае ўспрымання эмацыйнага стану адлюстраваных герояў.

Знойдзеная непарушная ўніверсальная сувязь "мінімальна-максімальна" застаецца неад'емнай часткаю творчага метаду У. Шэля. У лабірынце экспанаваных твораў малафарматныя гуашы адыгрываюць ролю "аркі", праз якую ляжыць шлях да ўспрымання палатна вялікага памеру. Так чатырохметровая «Schwebe» (1997) абагульняе пошук "балансу" малафарматных «Solo» (1994), «Schwebe» (1996), «Bösendorfer» (1997). У кожнай частцы вялікіх палотнаў («Zurück zur Natur» (1995), «Violence» (1996), «Peripherie» (1999)) сабраны ў адзіным поліфанчным гучанні не толькі глыбокія каларовыя кантрасты, рытмы ліній, але і засяроджаны вопыт стварэння малафарматных твораў. Пэўна, такі шлях да асэнсавання буйных твораў мастака магчыма назваць праходжаннем праз «арку да трыумфу».

Выявам прадметаў у мала- і буйнафарматных творах мастака надаецца асаблівае значэнне. Яны пазбаўлены дадатковай ролі, як у класічным творы мастацтва, калі празмерная ўвага да дэталі замінае ўспрымання асноўнага. Шаль не пераводзіць прадметы ў разрад другарадных аб'ектаў, а надае ім ролю важных элементаў драматычнай пабудовы сюжэта, часам ключавых.

Мільёны кубкаў ранішняй кавы ўяўна аб'ядноўваюць незвычайных людзей у розных кутках свету. Медытатывная сувязь са старадаўняй цырымоніяй існуе не толькі тады, калі нехта ў думках скіраваны толькі ў будучыню або на бягу толькі і паспявае, што занатаваць духмяны пах. Некаму шанцы няспешна падсумаваць перажытыя падзеі. Мастацтвам якраз не варта спыняцца: бяздонны вір пачуццяў, яскравых вобразаў замыкаецца ў канцэнтрычны круг ля маленькай пасудзіны з каваю. А ці такая ж яна маленькая? Спецыфіка вырашэння вобразна-пластычных задач мастака абумоўлівае парушэнне звыклых суадносін маштабаў. Часам кубак кавы («Sauciere» (1997), «Doppelspiel» (1986)), выява раяля («Bösendorfer» (1997), «Dressur» (1997), «Finale» (1995)) займаюць значную частку прасторы

работы. Рэчы на гэтых творах існуюць як дэкарацыі для "дэяння" персанажаў, якія саступаюць ім у памерах. Рэчы «ажываюць» праз падзенні, пераварочванні, трансфармацыі. «Бачныя» гукі кружэлкі накінулі след... на паперы. У творы важныя не прадметы самі па сабе, а толькі іх кантэксты, іх знакавая роля ў сюжэце-таямніцы.

Часам Шаль у сваіх каларовых і чорна-белых творах абіраецца на культурныя міфалагемы («Orgaz-Selbst» (1992), «Orgaz» (1997), «Triumph» (1997)). Побач можна паставіць і архітэктурныя перафразіроўкі – «Gaudi» (1992), «Hospital Sta. Crus» (1992) і інш. У некаторых яго карцінах падзеі адбываюцца ля труны. Гэты атрыбут твораў нітуе работы мастака не толькі з іранічным прачытаннем «Begrabnis des Grafen Orgaz» Эль Грэка, але, магчыма, і з «Kolnisch» XV ст. Вядомыя прасочваюцца фрагменты зашыфраванай споведзі, дзе выяўленню драмы ўласнага лесу «дапамагаюць» творы вядомых жывапісцаў і архітэктараў. Пластычныя цытаты найбольш часта сустракаюцца ў малафарматных творах Шэля, дзе найперш выяўлены рысы аўтапартрэта. Можна сказаць, што яны сталі раздзеламі яго энцыклапедыі майстэрства, следзімі адвечнага ў часе палілога мастакоў і традыцый.

Сучаснаму свету, не менш як мінуламу, хочацца, каб яго здзіўлялі, адгароджвалі ад праблем, народжаных марнасцю. Тэхналогіі мастацкага адлюстравання ўжо назанасілі каласальны вопыт у гэтым кірунку, які ў спешцы за актуальнасцю даволі складана пераасэнсавалі. З кожным вітком часу ўсё цяжэй нешта дадаць у акіян відовішчных метадаў і канцэпцый high-tech. Непадарожна, здольнай кожны раз звярнуць увагу на глыбінныя, а не лёгкаважкія працэсы быцця, застаецца толькі асоба, якая на ўзбраенне можа ўзяць і самаіронію, і крытычны позірк на несуразмернасць ілюзій чалавека і рэальнасці. Арыенцірам у лабірынце эстэтычных ілюзій застаецца свет сапраўднай творчай асобы, які больш арганізаваны пры ўсёй сваёй шматаблічнасці і адносна незалежны ў выбары альтэрнатывы.

Міжнародныя «Тэксты»

Тэматычны выставачны праект

Міхал БАРАЗНА

- *Сцяпце! Хто такія, што ведае?*
- *Гэта, таварыш сяржант, – чыгуныя сметніцы.*
- *Нивошта яны вам?*
- *Тут вось выстаўка, акадэмія, антычнасць, ахтунг...*
- *Добра – вясце, толькі пасля вярніце назад...*

Ці можа тэкст, створаны мастаком, сам сябе адкрыць, адбыцца па-за жаданнем дапытлівага эрудыта чытача? Канцылярыт «хавас», нівеліруе – і бухгалтарскі ўлік, і меркаванне, і эсэ, і паэму, і філасофскае абшчыненне, і гд. Нягледзячы на разнастайныя спробы мастацкага супраціўлення, «тэксты» прадстаўляюцца найчасцей усяго толькі зашыфраванымі формамі інтэлектуальных гульні.

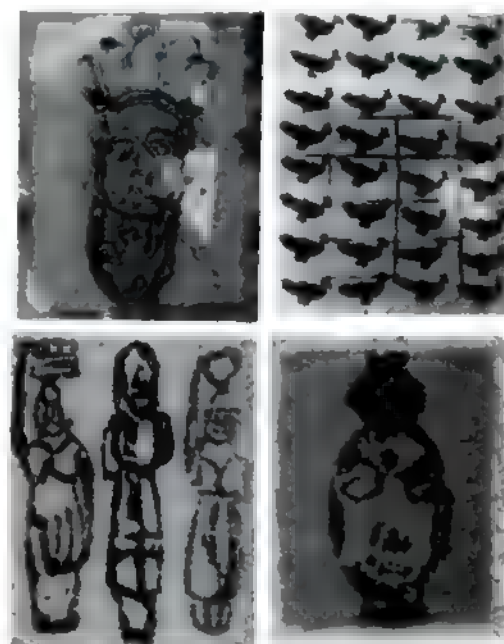
У час панавання інфармацыйных тэхналогій адчуваю сябе сузіральнікам або «тапельцам» бязмежнага акіяна літарнай графікі. Штодзеннае жыццё безальтэрнатыўна звязана з рэгістрацыяй і рэдагаваннем «тэкстаў», іх ацэнкай і ўлікам. Праз формы «тэкстаў» увасоблены не толькі звыклыя патрэбы сучаснага чалавека, але і эмацыйныя адчуванні. Яны афарбаваны рысамі «пераходнасці» бягучага часу. Бясконца шматгранная з'ява, што раўнацэнна ўласцівая многім культурам свету, – «тэксты» – усё часцей падаецца агромністым атрыбутам разважлівасці, прадуктам спажывецкай функцыі. Тэкст выцскаецца са сферы мастацтва бесперапынным тыражаваннем Мудрагелістыя формы ўціскання, рацыянальныя металы карыстання архівамі ўсё больш жорстка праяўляюць маніполію на адкрытасць і даступнасць зместу.

14 кастрычніка 1996 г. у музеі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў адбылося адкрыццё нямецка-беларускага выставачнага праекта «Тэксты». Сябе творы прадставілі трынаццаць аўтараў: А.Басалыга, Ю.Дарапкевіч, Хайнрых фон дэн Дрыш, Ш.Холскамп, А.Дзятлава, І.Кашкурэвіч, А.Клінаў, В.Сазыкина, Ю.П.Эрнст, І.Саўчанка, Ф.Квін, С.Свобода, Пер Х.Штуве. Вялікая колькасць паведамленняў на адкрыцці і ў наступныя дні сведчыла пра цікавасць мінскіх аматараў мастацтва да тэматычных акцый.

Сённяшні час патрабуе не толькі азнаямлення з культурнымі здабыткамі краінаў, а і супрацоўніцтва, пошуку кропак

дачыннення культур, пазбаўлення ўзасмных стэрэатыпных уяўленняў пра сучасны стан еўрапейскага мастацтва. Цяпер гэтага недастаткова, дзеячы мастацтваў павінны працаваць разам, каб лепш ведаць адзін аднаго, вучыцца адзін у аднаго. Гэтая мастацкая акцыя была першым буйным мерапрыемствам у Беларусі, дзе ўдзельнічалі разам мастакі дзвюх краін. Работы, прадстаўленыя на экспазіцыі, – графіка, інсталляцыі, фатаграфіі – адпавядалі як агульнаму настрою, так і выяўлялі розныя гледзішчы мастакоў, якія вялі гаворку выяўленчай мовай, зыходзячы са свайго ўласнага вопыту, але найперш пра жыццё ў цэлым, пра ўвесь свет.

Упершыню ў беларуска-нямецкіх дачынненнях мастакі працавалі ў адзіным актуальным полі, над адной праблемай, адной тэмай. Такого раней не было, і я сумняваюся, што нешта падобнае паўодле прадуманасці праекта, па колькасці выказанага мастакамі, па зместу ў выставачнай практыцы



адбудзецца ў бліжэйшы час. Мастакі паказалі пэўную цэлавую кан'юнктурунасць. А.Клінаў знайшоў новыя для сябе формы выразнасці; А.Басалыга прадэманстравалі прасторава-пластычныя рэмінісцэнцыі ў кантэксте графічнасці, уласцівай беларускаму мастацтву; І.Кашкурэвіч «падсумаваў» «мінскую сітуацыю» міжнароднага канцэптуальнага слава блудства і гд. Работы нямецкіх мастакоў выглядалі нават слабейшымі, бо былі цесна прывязаны да еўрапейскіх праблемаў. У межах праекта каменны мур паміж культурамі крыху зварухнуўся, але ілюзія пра яго поўнае знікненне не засталася. Праходзіць час, і мне хочацца пакінуць з усяго паказанага толькі «Увага! Тут знаходзіцца ультрарадыкальны гігіенічны пункт для вушэй, для языкоў, для вачэй» І.Кашкурэвіча – як найбольш адэкватнае і наднацыянальнае вырашэнне ідэі выстаўкі.



І. Кашкурэвіч падчас мантанжу сваёй работы «Ультрарадыкальны гігіенічны пункт».

І. Кашкурэвіч. Ультрарадыкальны гігіенічны пункт. Інсталляцыя. 1997. Фота М. Баразны.

А. Клінаў. З. Фрэнк. З серыі «Адзінота куфраў». Інсталляцыя. 1997. Фота М. Баразны.

А. Клінаў. Ніцшэ. З серыі «Адзінота куфраў». Інсталляцыя. 1997. Фота М. Баразны.

А. Клінаў. І. Кант. З серыі «Адзінота куфраў». Інсталляцыя. 1997. Фота М. Баразны.

В. Сазыкина. Абрус з плястэкаў. Інсталляцыя. 1997. Фота М. Баразны.

ACHTUNG!

HIER BEFINDET SICH
EIN ULTRARADIKALER
HYGIENEPUNKT

OHREN ZUNGEN AUGEN



С. Свобода.
Старыя навіны
з Індыі.
Манатыпы.
1997–1998.

І. Саўчанка.
Without title.
Срэбны друк.
1997.

М-Галерэя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску

Хроніка 2000–2003

3 Кацярына КЕНІГСБЕРГ

адумвалася галерэя даўно, але стваралася паступова. Да самага апошняга моманту пра назву гаворка не вялася. 2 снежня 2000 г. стала вядома, што галерэю будзе адкрываць прафесар Удо Шэль з Акадэміі мастацтваў Мюнстэра, а першаю выставай будзе фотапраект Дзяніса Сіногіна, які перад гэтым ездзіў па абмену ў тую ж Мюнстэрскую акадэмію, пазней удзельнічаў у Другім Міжнародным тэматычным выставачным праекце «Ілюзія адлегласцяў», а пасля яго вучыўся на курсах нямецкай мовы ў Брэмене. Калі ж скончыліся ўсе падрыхтоўчыя работы і трэба было дасягнуць запрызнання на ўрачыстае адкрыццё, узнікла абсалютна зразумелая і лагічная на нямецкай мове, але не зусім зручная для перакладу назва Multiplikatorein-Galerie: М-Галерэя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску. (Слова «мультыплікатар», карані якога трэба шукаць у латынш, з нямецкай перакладаецца, як «асоба або ўстанова, якая перадаюць веды або інфармацыю і спрыяюць яе распаўсюджванню і памнажэнню»). Вось так і атрымалася, што доўгая нямецкая назва скарацілася да «М-Галерэі».

Галерэі пры Гётэ-Інстытутах у іншых краінах свету не рэдкія, ад вядзеных, дзе дэманструюцца буйныя выставачныя практыкі да маленькіх, як нашы, якія арыентаваны выключна на супрацоўніцтва з мастакамі краіны, дзе Інстытут дзейнічае.

Прагу М-Галерэі вызначаюць ключавыя словы, якія гучаць на адкрыццях практычна ўсіх выставаў: «дыялог паміж культурамі» і «саздзеінічанне міжнароднаму культурнаму супрацоўніцтву».

Унікальнасць сітуацыі ў Мінску ў тым, што галерэя пры Гётэ-

Інстытуце існуе без спецыяльнага штату, практычна як далажконая нагрузка «на грамадскіх пачатках». Але, зрэшты, з такіх пабудаваных на «голым энтузіязме» пачыненняў і атрымліваецца штосьці вяртае.

Вопыту галерэйнай прцы мы не мелі. Галерэя размясцілася ў даволі цесным калідоры Гётэ-Інстытута, таму напачатку было вырашана абмежаваць колькасць запрошаных на адкрыццё 20 – 25 асобамі. Не было нават прэс-рэлізаў. З цягам часу сітуацыя змянілася: цяпер часта на вернісажах няма дзе яблыку ўпасці, інфармацыя і прэс-рэлізы публікуюцца ў прэсе, у галерэю можа прыйсці кожны жадаючы, складала сваё



кола мастакоў і гледачоў. З-за невялікага памераў выставачнай прасторы першапачаткова меркавалася выстаўляць толькі графіку і фатаграфію, цяпер выстаўляем жывапіс, аб'екты асамбляжы...

Перад вамі – храналагічны згляд выставаў, што адбыліся з моманту адкрыцця М-Галерэі да сакавіка 2003 г.

Дзяніс Сіногін. Тэма: Германія. Месца: Брэмен. Фатаграфія. Снежань 2000.

Брэмен... Ён чый тут, на здымках? Брэменцаў ці Дзяніса Сіногіна? Гэты горад не падобны да адлюстраванняў на сувенірных паштоўках. Магчыма, гэта і не Брэмен. З «брэменскага» вы тут знойдзеце толькі неадарэчны прывід – фрагмент помніка славытум «музыкам». Такія неклісціныя прывязкі больш адпаведна агульнай ідэі серыі.

Кожнаму гораду ўласціва сваё запаўненне прасторы святлом. Франтальнымі кампазіцыямі і яркімі колерамі гэта не выявіць там, дзе калісьці нараджаўся казкі і засталася шмат «ілюстрацый». Наўрад ці тут звычайны пешаход утвараецца ў перакрываванні пракадоў, архітэктурных матывы навакольнага асяроддзя праз цёмна-чырвонае шкло. Сіногін робіць гэта, гуляе з кантрастамі. Ён увесць час шукае неба і святло. Толькі

яно дазваляе глядачу пералічыць каменчыкі на старым гарадскім бруку.

Ігар Саўчанка. Над усёй Германіяй – бясхмарнае неба. Фатаграфія. Студзень–люты 2001.

Асновай серыі з'яўляюцца фрагменты фотаальбома, створанага ў савецкім «абмежаваным кантыненте». Серыю можна назваць таксама паводле назвы адной з канкрэтных работ: «Ілюстрацыі да нямецка-рускага слоўніка».

Што азначае – яснае, або чыстае? Няўжо над усёй Германіяй – чыстае неба? Тэорыя імавернасці гэтую магчымасць абвяргае. Невядома да канца, што было іштурніком да назвы Фраза «Над усёй Іспаніяй бясхмарнае неба», фільмы пра вайну, мемуары лётчыкаў або проста позірк на неба? Феномен палітызацыі гісторыі стагоддзя «эфектыўных войнаў» і неасэнсаваных наступстваў спарадзіў паранайдалыны рамантызм на фоне катастрофы. Як яшчэ можна ўстрымаць прагу чалавечаму мірнага жыцця, кахання падчас падзеяў, калі гэта не павінна было правільна, але праяўлялася?

Чыстае неба. Але чыстага рэчыва не было. На здымках таксама няма чысціні і празрыстасці. Адноснасць чысціні выявілася ў драпінах і плямах выпадковай тульні святла.

У «дэбелынай фотахроніцы» любой арміі персанажы нагадваюць бяскрыўдных анёлаў на адпачынку. Магчыма, «чыстае» – якое супакойлася, сціснула. Няма пагрозы. Але здымкі І.Саўчанка не даюць адназначнага адказу і нечым нагадваюць вядомыя творы Г.Рыхтэра (Германія). Фатаздымкі І. Саўчанка жывяць сваім жыццём у мінулым свеце, які мастак імкнецца зрабіць зноў убачаным і пачутым.

Вольга Сазыкіна. Аўтабіяграфічныя паверхні. Люты–сакавік 2001.

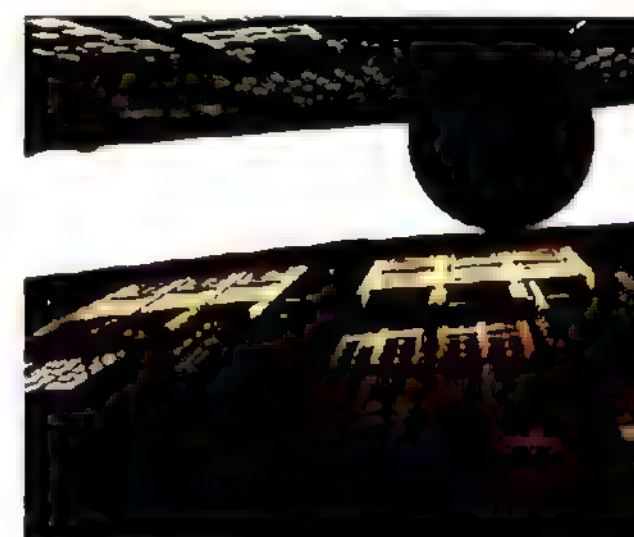
«Ручная папера» – так Вольга Сазыкіна называе тэхніку вырабы сваіх твораў. Гэта ўнікальны эксперымент з паперай як з носьбітам інфармацыі. Кожны аркуш уручную зробленай паперы захоўвае ў сабе культурныя плысты канцэптуальнай задумкі, згодна з якой усё матэрыяльнае ёсць носьбіт духоўнага пачатку, адбываецца нейкай інфармацыі. Так, «Шурпатая паверхня памяці» складаецца



з марскога прыбою, ламінарыі і прысмаку ёду. «Паверхня ліпенскіх нябёсаў» – з блакітнага чарніла, цалесных абалонак і пуху з крылаў анёлаў. «Фотадакументальная паверхня» ўключае фотацытаты з жыцця, воск графічных свечак, злучальнае рэчыва паміж фактам і артэм. «Да ўвагі гледача прадстаўлены фрагменты паверхняў цалеснага быцця нейкай грамадзянціны С., якія былі створаны метадам кланіравання з клетак модуля аўтабіяграфічнай структуры: мастацтва другасных структураў, або аўтабіяграфічныя структуры», – гэта асноўная ідэя праекта. Варта дадаць, што гэты праект быў цалкам уключаны ў персанальную выставу мастака, якая адбылася ў маі 2001 г. у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

Віктар Пятроў. Зялёная сцяна старога дома. Графіка. Сакавік – красавік 2001.

Графіка Віктара Пятрова рэдка выстаўляецца ў Беларусі. У апошнія гады мастак больш вядомы як перформер. Ён арганізатар штогадовага Міжнароднага фестывалю перформансаў «Навінкі». Як сапраўды андэрграўндны мастак, ён лічыць сябе



эмігрантам, што жыве ва «фігуранай» эміграцыі. Гэта пачуццё мне неабходна для таго, каб даказаць сабе і іншым, што мастацтва жыве толькі як думка, як энергія. Тут мастацтва нікому не патрэбна, яно даўно знікла, замененае на рамяство». Пад такім абарончым панцырам хаваюцца ранімае душа, тонкая нервовая арганізацыя і паэтычная сутнасць мастака. Вытанчаная, эмацыйная, насычаная энергетыкай графіка Пятрова – відавочны прыклад самавыяўлення аўтара.

Анатоль Кляшчук. Жыццё. Фатаграфія. Красавік–май 2001.

У мінскага фотажурналіста і фотамастака Анатоля Кляшчука шмат узнагарод міжнародных фотаконкурсаў Беларусі, з якіх найбольш вядомая «Звязда», і замежныя перыядычныя выданні часта друкуюць яго рэпартажы. Пластычная мова аўтара лёгка пазнавальная сярод іншых. Яе сваясабытнасць выяўляецца не ў адмысловых апрацоўках негатыва або навіязлым выбары кампазіцыйных прыёмаў, а ў здымках, бесадкорных па будове, зробленых з падкрэсленым артыстызмам, лёгкасцю і без абмежаванняў жанраў. Аўтар не пераходзіць мяжу, за якой жыццёвая праўда становіцца «сцэнай» з прыдуманай п'есы. Мала хто здолее спаборнічаць з ім у раскрыцці дакументальнай інтрыгі падзеі. Тэма

Д. Сіногін. Выстава «Тэма Германія. Месца. Брэмен». 2000.

Д. Сіногін. Выстава «Дробязі жыцця». 2001.





С. Поклад.
Вільня
Алей. 2002.

А. Суворов.
Міфалагемус.
Алей, полотно.
2002.

Чарнобыля стала для Клепчука адной з асноўных. У 1996 г. у Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі была паказана выстава «Зона журбы», прысвечаная дзесяці – пачаткам Рэспубліканскага онкагематалагічнага цэнтру. Наявая экспазіцыя стала працягам тэмы пад назвай «Жыццё».

Хацелася б адзначыць грамадзянскасць і высокамастацкую працу Анатоля Клепчука, які перажывае за лёс пацярпелых ад Чарнобыля жыхароў. Аўтар звярнуўся да гэтай тэмы не з нагоды крутай даты і не ў пошуках удалага абгрунтавання заяўкі на грант. На працягу ўсіх гадоў пасля аварыі на Чарнобыльскай АЭС Клепчук стварае летапіс, сэнс якога – антыкатастрофа, і назва яму – «Жыццё». Але яно зусім іншае, чым тое, што было да красавіка 1986 г.: у работах перажыванне дасягае вялікай канцэнтрацыі. Успрымаш толькі боль за нявінных дзяцей, якім лёс дае выпрабаванне працяг да жыцця, дзе ніколі не будзе бысанагай бестурботнасці ля бацькоўскай хаты. Перамагчы боль магчыма толькі перажывушы яго. Тысячы здымкаў, зробленых мастаком, выяўляюць перамогу чалавека над бядай.

Часам сучаснаму фотамастацтву замінае залішняе схільнасць да выяўлення выключна графічных прыёмаў. Такая фатаграфія хутка становіцца нецікавай. У здымках Анатоля Клепчука бачны найперш вобраз, а сам аўтар застаецца дэспі ўбачу як не заўважны сведка бегу часу. Камізіцыя кадраў не ўспрымасца як самамэта. Гэта праява найвышэйшага прафесіяналізму ў фатаграфіі, жывапісе, графіцы і гд. Майстэрства дазволіла эмацыйнай характарыстыцы застацца галоўнай прыкметай твора – яно пераапрацоўвае тэхналогіі захавання ўвагі. Фатаграфія Клепчука зразумелая без дадатковых тлумачэнняў падкупляюць натуральнасцю і пэўнасцю. У іх няма пастановачых штучнасці, смыкавання фактурай разбурэння. На фотаплёнку захавалася шмат з таго, што ўжо не

існуе. Засталіся апошнія жыхары вёсак, апошнія дамы... Творы Клепчука адлюстроўваюць засяроджанасць чалавека на праблемах унутранага свету, што становіцца адметнай рысай мастацтва Беларусі апошніх дзесяцігоддзяў. Здымак майстра дазваляе ўважліва ўгледзецца ў герояў драматычнага часу, асэнсаваць, што адбылося, зрабіць высновы. Мастацтва стамілася ад другарадных пытанняў і прагне адраджэння ў жыцці.

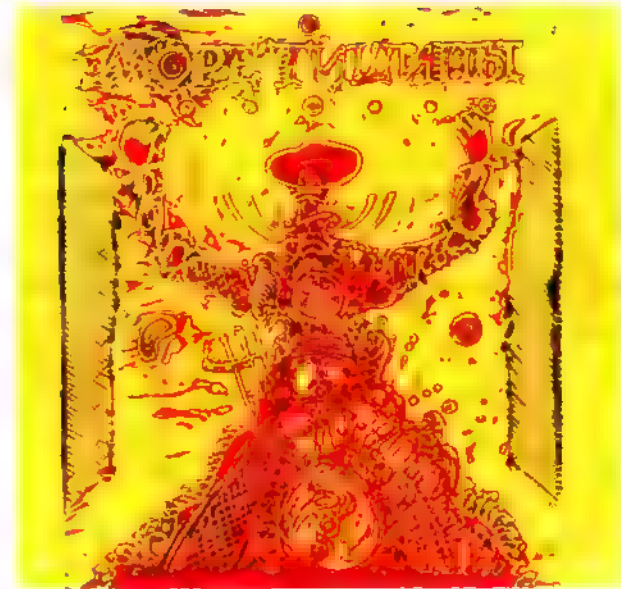
Міхал Баразна. Preview. Фатаграфія. Верасень–лістапад 2001.

У творчасці мастака і мастацтвазнаўца Міхала Баразны тэма Мінска – адна з найбольш любімых, да яе ён увесь час вяртаецца, як вяртаецца да чалавеча, з якім пражыў некалькі гадоў, якога кхалаш, з якім ніколі не здолееш развітацца. «Убачыў – сфаграфіраваў. Я не буду шукаць тое, чаго няма,» – гэтыя словы М.Баразны адносяцца не толькі да Мінска. І не шукае – ды вось толькі, пабачыўшы хоць раз гэтыя фотаздымкі, пачынаеш сам шукаць: а дзе ж гэта? Паравоз «Сталін», «вочы горада», маскі на будынку Беларускага тэатра, надпіс «Увага! Не стаяць!» у старым мінскім дворыку, вазы класічнага ўзору...

«Preview» – «Правід». Правід усёго таго, што не паспяваеш заўважыць у мгуны птодзённага жыцця, павольная, гіспешная прагулка па прастэкт ад цырка да плошчы Перамогі. «Preview» з’яўляецца працягам серыі графічных твораў паводле тэмы «Пустых словаў не імадуць», што экспанаваліся ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі ў 1999 г. падчас правядзення выставы «Шпён-А-Торак». М-Галерэя прадставіла серыю чорна-белых і каліровых здымкаў аўтара, дзе асноўным элементам з’яўляюцца назвы галоўнага мінскага прастэкта.



Пры вырашэнні тэмы аўтар менш за ўсё вылучае парадны аспект феномена «мінскай сітуацыі». Яго творы – гэта разважанне пра дачыненні мастацкай культуры і птодзённай рэальнасці, дзе нельга аддзяліць дакументальныя фотавяравы ад тэкстаў, каментарыяў і публічных крытычных выступленняў мастака. Аўтара экспазіцыі цалкам задавальняе, што яго не ўключаюць у групоўкі мінскіх фотамастакоў, фатографістаў. Сябе ён ніколі не называе фотамастаком, хоць абірану акадэмічны дыплом па фатаграфіі пад кіравніцтвам У.Цярэнцьева.



Лічыць, што фотакamera найбольш зручны і даступны інструмент, але далёка не ідэальны для тых, хто не мае часу на графічнае ўпасабленне ўласных дзяў. Свае выставы часта называе мастацтвазнаўчымі фотакпраектамі, дзе рэцэнзаванню падвягаюць толькі сюжэт і яго кінтэкст. Ілюструе эмацыйныя характарыстыкі навікахнага асяроддзя, лічыць важнай якасцю ўменне заўважыць іх, аналізаваць, а не канструяваць у сваёй свядомасці. Большасць праектаў мае значную працягласць па часу (напрыклад, мінская вазы пачаў здымаць яшчэ на пачатку 1980-ых гадоў).

Каментарый Міхала Баразны:

«Варыянт мясцовых гарадскіх каларытаў. У Венецыі – іхашчэнне каліровых блікаў на сценах уздоўж каналаў. У Боне – каланада ржавых газавых труб ля мастацкага музея. Амстэрдам – перакошаныя вокны, у іх – твары. Мінск – ... Гэта вельмі складаны горад. Яго, у адрозненне ад любімага чалавека, можна адначасова любіць і ненавідзець.

У ім не відаць "тыпова сталічнага рэльефу", шырокай ракі, хрэстаматыяных іздэўраў сусветнага дойлідства. Першае, што кідаецца ў вочы на вяртанні ў Мінск, – на вакзале шмат сумных людзей. Штокрок насельніцтва дэманструе не шчырыя ўсмішкі, а халодную добразычлівасць. Хутчэй, што ўсё назімае схавана недзе глыбока-глыбока, як апошні скарб жыццёвасці, які перадаецца ад пакалення да пакалення, як патаемны сімвал прыналежнасці да сусвету.

Мінскія рэстаўратары рэстаўруюць правінцыялізм.

Гарадскі алагічны вір фактураў і формаў прыцягвае ўвагу, інструе нерэальныя вобразы з самых рэальных, але – яны найбагацейшыя на адценні. Ёсць шмат іншых, маленькіх і не вельмі гарадоў, але тут адчуваецца сутыкненне магутных прастораў, тут мройцца адначасова Сталі і Новы Мінск, які яшчэ мацымі ствараць з дашчэткай сапраўднай мастакоўскай фантазіі.»

Дзяніс Сіногін. Дробязі жыцця. Снежань 2001 – студзень 2002.

У Дзяніса Сіногіна ёсць незвычайнае захапленне – «дробязі». Гэта старыя кнігі, якія перажылі не адных гаспадароў, манеты, ключы ад даўно не існуючых дзяржаў, лісты з гербарыя, калекцыі жукоў і ракавінак – аскетскаў нечага жыцця, якія

падсілкоўваюць фантазію мастака. Сіногін мудрагеліста ператасоўвае, перастаўляе, сартыруе цалкам будзённым рэчы, дае ім новае жыццё. Як у дзіцячай калекцыі, тут пазалочаная ракавінка прытулілася побач з іржавым ключом. А манета з ненядамай краіны мірна ўжываецца са стракатым пёркам і пагнутым рыбалоўным кручком. Усё гэта падпарадкоўваецца дакладнай іерархіі, зададзенай аўтарам. Кожны асамбляж – маленькая гіста, дзе абавязкова ёсць прыма і другарадныя персанажы разыранай сцэны.

Дробязі жыцця як прадметы творчасці...

Уладзімір Парфянок. Недакладныя факты з месца падзеі. Фатаграфія. Студзень – люты 2002.

«Мы поўныя ілюзій, што фотакamera дапамагае нам спасцігнуць невядомы свет. Гэта часткова так, але ў большасці выпадкаў фотакamera дазваляе нам толькі фіксаваць нашу разублёнасць пры сустрэчы з іншай рэальнасцю, нашу няўпэўненасць у тым, што пабачанае нашымі вачамі можа быць зразумелае нашым розумам, – лічыць Уладзімір Парфянок – Распаўсюджваю думку, што фатаграфія – гэта аб’ектывны дакумент, дакладнае сведчанне

Р. Сустав.
Мора цышын.
Каліровы лінарыт.
2002.

К. Сумарава.
Антык.
Алей. 2003.





Ю. Якавенка.
Маленькія
рознасці. Афарт
2003

Ю. Алісевич.
Каляровыя згадкі.
Акварэль, ляўкас
2002

не тых падзеяў, якія разгортваліся перад камерай фатографа, надзвычай складана, а часам і амаль немагчыма абвергнуць. Але ж калі паспрабаваць зазірнуць у глыб працэсу фатаграфічнага адлюстравання аб'ектыўнай рэальнасці, то можна знайсці пэўны «эфект»: прывіднасць, умоўнасць праўдападобнасці, якія ёсць у фотаадлюстраванні. І гутарка нават не пра двухмернасць і колеравую несудаднасць чорна-белага адбітку, які не паддаўшы ніякім наступным маніпуляцыям. Выбар фатографам канкрэтнага моманту адлюстраванай падзеі і далейшая яго інтэрпрэтацыя аўтарам здымка і гледзком надкрэсліваюць суб'ектыўную прыроду фатаграфічнай практыкі.

Фотаздымкі, якія былі прадстаўлены на выставе, зроблены ў розны час і ў розных месцах. Але іх аб'ядноўваюць аўтарскія сумненні ў тым, што існае асяроддзе можа быць «раскадзіравана» з дапамогай фатаграфіі (больш таго, што рэальнасць увотуле можа быць спасыгнута).

Сяргей Поклад. Вільня: сілуэты колераў Жываці. Люты – сакавік 2002.

Творы вільняскага мастака Сяргея Поклада па-свойму музы-

кальныя – пэўны варыянт гутавага ландшафту ў жывацісе. Палотны для яго – неадэмныя ад мелодыі. Але галоўнае месца належыць усё ж такі колеру. На агульным цёмным фоне палатна, які сімвалізуе глыбоканізкае гучанне старадаўняй Вільні ці вясковага крывіду, нараджаюцца высокія і тонкія гукі – акцэнтны скрыпкі, флейты, гучыць пісьмо шырокім пэндзлем або мастыхінам. Нігуючыя рытмы надаюць рухам фарбавых палёў выключную павязь акорда.

Свае адчуванні прасторы аўтар адкрывае ўніверсальнай мовай мастацтваў, без няпэўнасцей модных канцэпцый. Гэта дазваляе выныць канкрэтнасць месца і часу без багальнага цытавання сілуэтаў вядомых помнікаў архітэктуры і колераў сцяга або рэфлексій на пост-модэрн. Аўтар абірае для сябе ўніверсальнасць прыроды мастацтваў, якая не паграбуе перакладчыка. На ўласным прыкладзе мастак дэманструе шматграннасць сучаснага выяўленчага мастацтва, якое спавядае вольны выбар і пошук гармоніі ў стыльным бязладдзі пераходнага часу.

Жывацісныя творы Поклада адлюстроўваюць не прыдуманні спектакля, а рэальны жыццёвы свет, які не ўцёскаецца ў штампны спрытнага крытыка і ў межы рэпрадукцыі. Тут – згустанне шчырых эмоцый, якія не замяніш перакладам розных ўскосных фактаў, апісаннем мясцінаў дзяцінства і развіццямі пра ўплыў палітычнага клімату. Паміж радзімі біяграфічных звестак – тывіскі юнчук свайго шляху, сцверджанне ўласных пачуццяў.

Палотны аўтара разлічаны на ўспрымання ў ішынні, яны поўныя сумневаў, збег якіх вядзе іштынную дыскусію. Сённяшні час паграбуе, каб гледача не ішкіравалі, не ашуквалі, а акрылілі шчырасцю, пэўнасцю погляду, адвадзілі ад другасных праблемаў. Карціны Сяргея Поклада не правакоўць тэрміновага ўдзелу ў мастацкай акцыі, імя тут заклікаў да чарговай радыкальнай перабудовы культуры ці па-дзіцячаму найўных спробаў яе выратавання. У жывацісе сабраны разым мінутае, толькі што ўзніклыя ўяўленні аўтара і чаканне будучыні. У яго працах багата рамантычных рысаў, якіх так не стае сённяшнім мастакам.

Створанае аўтарам адносіцца да традыцый фігуратыўнага жывацісу, дзе праўдзавая карціна стану рэчаў адлюстравана ў звыклых для ўспрымання формах. Побач існуюць, здавалася



б, простыя сюжэты штодзённага жыцця і вонкава складаныя, звязаныя з канкрэтнымі падзеямі, болей за родныя мясціны Трывіяльнасць пэўных сюжэтаў – напамін з боку мастацтва пра адвечную прыгажосць у звычайным. Творы мастака блізка сучаснікам, іх «нармальнасць» – праява шчырасці таленту. Блукалочы вільняскімі вуліцамі, цяжка ўявіць сярод іх манументальную глыстасць мадэрна.

Юрый Алісевич. Каляровыя згадкі. Графіка. Сакавік – красавік 2002.

Творчасць мастака Юрыя Алісевича належыць да той плыні сучаснай беларускай кніжнай графікі, якая моцна заявіла пра сябе на міжнароднай арэне ў сярэдзіне 1990-ых гадоў. Высокае графічнае майстэрства Алісевича выяўляюць упэўненая ўтаймаванасць тонкіх ліній і маштабнае бачанне агульнай структуры кампазіцыі. Характэрная рыса твораў – уключэнне панарамных краявідаў: погляд на іх з верхняй кропкі, з даху старога дамка, дрэва ці ўзгорка.

Вобразы мастака вылучаюцца выразным псіхалагізмам, далікатнасцю і эгарманізаванасцю колеравых спалучэнняў, казначнасцю і метафарычнасцю пластычнай мовы.

Павел Татарнікаў. Дом, набудаваны з дзвярэй. Графіка. Май – ліпень 2002.

У аснову першай персанальнай выставы Паўла Татарнікана пакладзена нізка вершаў-песень беларускага барда Алеся Камоцкага. Ілюстраванне пазіі лічыцца адным з самых складаных жанраў кніжнай графікі. Пры афармленні пазытычнага твора часта проста немагчыма дэталізаваць сюжэт. У творах зробленых да выставы, Павел дэманструе значную ступень вобразнага абатульнення, умсненне перададчы мелодыку літаратурнай крыніцы графічнымі сродкамі.

Вольга Нікішына. Цыферблат. Графіка. Верасень 2002.



Выстава Вольгі Нікішынай прадоўжыла серыю персанальных выставаў маладых беларускіх мастакоў – удзельніцаў Трэцяга міжнароднага тэматычнага выставачнага праекта «Вокны аднаго горада» (Мінск, Магілёў, Полацк, Брэст, Гродна, 2001 – 2002).

Назва выставы – «Цыферблат» – узята з вершаў Балы Ахматулінай, прапанаваных Вользе ў якасці тэмы-асновы. Творы, прадстаўленыя на выставе, не сталі прамымі ілюстрацыямі. Гэта графічнае асэнсаванне вядомага пазытычнага твора, заснаванае на жыццёвым і творчым вопыце маладой мастачкі.

Раман Сустаў. Мора цішыні. Графіка. Кастрычнік – лістапад 2002.

Раман Сустаў – адзін з найбольш яркіх выпускнікоў кафедры графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў апошніх гадоў. Яшчэ падчас вучобы ў акадэміі ён удзельнічаў у шматлікіх мастацкіх выставах і конкурсах у Беларусі і замежжы, быў неаднаразова адзначаны прызамі і дыпламамі.

«Мора цішыні» – першая персанальная выстава Рамана Сустава. Першая частка выставы прадстаўляе серыю работ «Лісты



аднаго горада», чатыры з якіх былі паказаны на Трэцім міжнародным тэматычным выставачным праекце «Вокны аднаго горада», а дзве экспанаваліся ўпершыню. Творы гэтай серыі складзены з мноства невялікіх фрагментаў – знакаў-палакняў, закардаваных узасмапранікальных эпизодаў гарадскога жыцця розных гадоў.

Другая частка экспазіцыі складалася з серыі новых паліхромных работ у змешанай тэхніцы, падрыхтаваных спецыяльна для М-Галерэі. Называецца серыя, як і выстава, «Мора цішыні». Работы нараджаліся пад уражаннем твораў юліскаў яўрэйскай пазіі Хаіма-Нахмана Бяліка, Гірыа Ралеса, Айзика Платнера ў перакладзе Рыгора Барадулліна.

Работа над серыяй працягваецца, і ў маі – ліпені 2003 г. талісуцца новы паказ у М-Галерэі.

Анатоль Кляшчук. Снежань, Мюнхен. Фатаграфія. Лістапад – снежань 2002.

Той стыхаві застаў мінскага фатографа Анатоля Кляшчука на беразе Ізара. Быў гэта чарговы сюрырыз яго лесу або выпадковасць – немагчыма ні здагадацца, ні растлумачыць. Ён сам выбраў горад, у які яго ніколі асабліва не цягнула, і час, які даўно марыў правесці дзе-небудзь паміж Лейпцыгам і Ушацкім. Ён ужо прывык да своеасаблівых творчых ахвяраў і блытаніны ў сваім амаль вандроўным жыцці, і тут зноў выправіўся ў чарговае невядомас падарожжа. Але толькі трапіў у абдымкі вуліц, якія кіруюць да Фраўэнскірхе і на Марыенхоф, зразумеў, што менавіта тут ён і павінен быў апынуцца ў канцы восні або пачатку зімы.

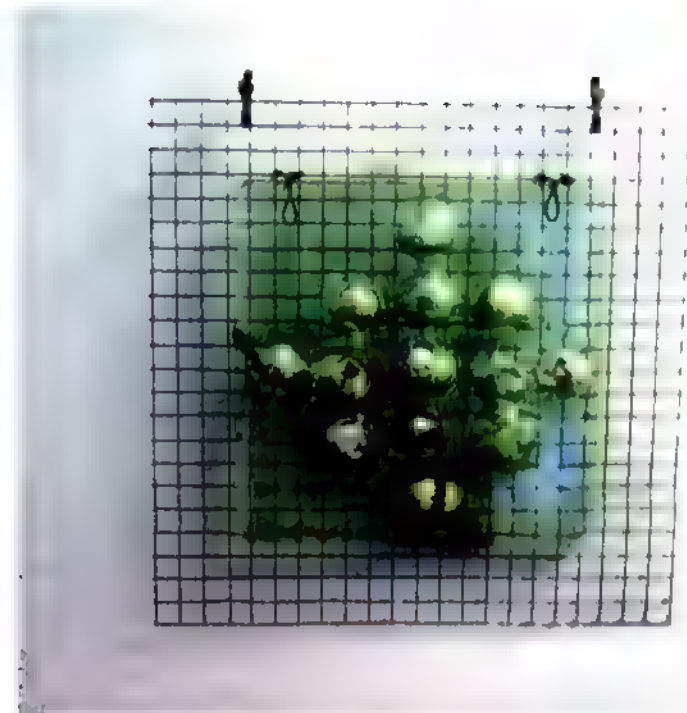
Нізкае сонца, якое рэдка зазірае ў сонныя вокны старых дамоў, туманная раніца, якая пераходзіць у прыцемкі, лісце, якое засталося зімаваць на галінах, першы снег на вясцасіпах... Сталая змена дэкарацый надвор'я на фоне бясконцых славатасцяў баварскай сталіцы.

«Мюнхен ўзнагародзіў мяне жадааннем фатаграфавання, – прызнаецца аўтар. – З-за працы ў штодзённай газеце гэты

Ю. Якавенка.
Маленькія
рознасці.
Афарт. 2003

А. Басалыга.
3 серыі
«Неадпраўленыя
лісты». Афарт. 2001

В. Пятроў
Зялёная сцяна
старога дома.
Папера, акварэль.
2001



В. Сазыкіна
Аб'екты са шкла
Шкло, метал
2002–2003

В. Сазыкіна
Фота А. Клешчука

жаданне даўно перайшло ў мары. Канешне, я не спяшаўся фіксаваць усё лабачанае з вежы царквы святога Пятра або ў першых чэргах перадкаляднага рынку – галоўнай гарадской падзеі гэтай пары года. Я хацеў застацца выпадковым сведкам снежня 2001 года»

Госць, выпадковы сведка, часовы жыхар Мюнхена – гэты статус абумовіў зварот да рэпартажнасці. У сюжэты рэдка трапляюць знакамітыя саборы, фантаны і помнікі горада. Кляшчук не імкнецца да нечаканага ракурсу або складанай кампазіцыі, тэхнічна не ўскладняе фотаздымкі рознымі вытанчанасцямі. Тым цікавей яго часам незабытаваны, часам адстаронены погляд на немітуслівую плынь мюнхенскага жыцця снежня 2001 г.

Вольга Сазыкіна. Аб'екты са шкла. Снежань 2002 – студзень 2003.

Снежань асацыюецца з Калядамі і Новым годам, з ёлкаю,



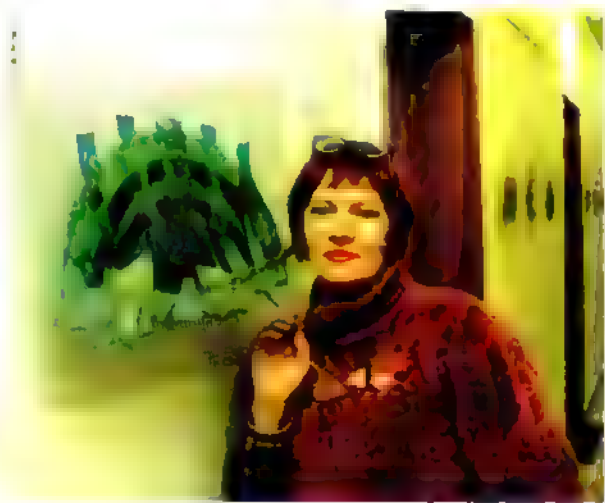
упрыгожанай крохкімі цацкамі і бліскучымі гірляндамі, са святочным настроям і зіхатлівымі адбіткамі аленчыкаў свечак у люстэрках.

Пачатак месяца, калі няма яшчэ перадсвяточнай мітусні і таропкіх думак пра падарункі, – самы лепшы час адкрыцця выставы аб'ектаў са шкла. Шкло – улюбёны матэрыял Вольгі Сазыкінай, мастачкі таленавітай і надзіва рознабаковай. Графіка, жывапіс, інсталіцыі, аб'екты, пластыка малых формаў, ручная папера – творы Вольгі Сазыкінай заўжды нечаканыя і шматгранныя. Універсальнасць мастака – з'ява досыць рэдкая, а паспяховыя працы ў розных тэхніках, якія не маюць памж сабою нічога агульнага, сустракаюцца зусім рэдка. Канцэпцыі мастачкі заўжды вытанчаныя і нескладаныя для ўспрымання.

Новыя работы Вольгі Сазыкінай, якія былі створаны спецыяльна для выставы ў М-Галерэі, аб'яднаны назваю «Аб'екты са шкла». Каляровае і празрыстае шкло, люстэркі, ракавіны, метал, камяні, дрэва – мастачка выкарыстоўвае розныя матэрыялы. Вынік яе працы – люстэркі, дэкаратыўныя ўпрыгожэнні, калажы, асамбляжы, якія ўносяць колер, настрой і свята ў цёмныя снежаньскія вечары.

Аляксандр Сувораў. Міфалагемус. Жывапіс. Студзень – люты 2003.

Магілёўскі мастак Аляксандр Сувораў стварае ўласныя міфы.



Яго працы – гэта жывапісная словатворчасць – са складоў, словаў, тэкстаў, міфаў з вычварнай вяззю літар-шпрыху. «Павестра» яго твораў узнікае з жывапісных міфаў, дзе даўно мітулы падзеі пераклікаюцца з сённяшнім днём. Міфы жывуць у памяці і ў падсвядомасці, праяўляюцца ў новым, жывапісным адблччы.

Аляксандр Сувораў:

Я ўглядаюся ў свае творы, як у люстэрка.
Дзе мітулае і будучыня
Паўстаюць праз дулю фарбаў
У нястынным міфавароце

Юрый Якавенка. Маленькія рознасці. Графіка. Люты – сакавік 2003.

Калі ёсць Маленькія Рознасці, навінны быць і Вялікія. Гэта неспіта іншае, са свету абстрактных рэчаў, рэфлексія на пажоўклы канспект «філасофіі духу» і нават не ўспамін аб школьных уроках матэматыкі. Напэўна, гэты тое самае, чым мастак не жадае падзяліцца з католікам, але пры гэтым без знішчэння супрацьстаўлення іншым. Гэта адрозненне ва ўспрымання знішчэння асяроддзя памж выпадковым гледзцом і самым мастаком (для сябе-істнага). Аўтар артыстычна спекулюе майстэрствам, хавае ў складаных знакава-кодавых сістэмах, перуктворных мігальлівых структурах, фіягранных шпрыху і невялікім фармаце сваё незвычайнае стаўленне да вялікага свету. Ён мае справу толькі са сваімі ўнутранымі азначэннямі. «Маленькія рознасці» (унутраны свет мастака) – такая ж складаная і манументальная рэч, як і вялікая, толькі разглядаць графіку трэба зблізу, каб у поле зроку як мага менш трапіла мітусняваці.

Цыкл твораў «Маленькія рознасці» складзены па прынцыпу дэзіннікавых запісаў. Сама форма дэзінніка не прапагуе адзінства тэмы, фармату, колеру. У цыкле няма ні пачатку, ні канца. Ёсць творы цалкам самастойныя, ёсць такія, што сэнсавы залежыць адзін ад аднаго і складаюць ланцужок пэўных ідэй, задумаў. Мастака цікавіць шматзначнасць жыцця ва ўсіх яго праявах, магчымасць працягу «дэзіннікавых запісаў».

Гэта спроба выказацца ў пэўны момант, у канкрэтнае імгненне, спроба ўтрымаць сітуацыю, упрыгожыць дэкараваць яе, – адзначае Якавенка. – Маё захапленне ў апошні час – аквантытэ, таму што раней я зусім не займаўся гэтай тэхнікай. Сёння я з задавальненнем у ёй працую і сумяшчаю аквантытэ з тым, што ўжо маю ў сваім графічным набытку. Я заў-



ды надаваў вялікую ўвагу эксперыментам, але не рэвалюцыйным. Тэхналогія ў маіх работах адыгрывае надзвычай важную ролю».

Хроніка М-Галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску:

2000
Дзяніс Сіногін. Тэма. Германія. Месца. Брэмен. Фатаграфія. Снежань.

2001
Ігар Саўчанка. Над усёй Германіяй – бясхмарнае неба. Фатаграфія. Студзень – люты.
Вольга Сазыкіна. Аўтабіяграфічныя паверхні. Люты – сакавік.
Віктар Пятроў. Зялёная сцяна старога дома. Графіка. Сакавік – красавік.

Анатоль Кляшчук. Жыццё. Фатаграфія. Красавік – май.
Міхал Баразна. Рэчыву. Фатаграфія. Верасень – лістапад.
Дзяніс Сіногін. Дробныя жыццё. Снежань 2001 г. – студзень 2002 г.

2002
Уладзімір Парфянок. Недакладныя факты з месца падзеі. Фатаграфія. Студзень – люты.

Сяргей Поклад. Вільня: сітуацыя колеру. Жывапіс. Люты – сакавік.
Юрый Алісевич. Каляровыя згідкі. Графіка. Сакавік – красавік.
Андрэй Басалыга. Неадпрыхтеныя лісты. Графіка. Красавік – май.
Павел Татарнікаў. Дом, пабудаваны з дзярэй. Графіка. Май – ліпень.
Вольга Нікішына. Цыферблат. Графіка. Верасень.
Раман Сустаў. Мора цышын. Графіка. Кастрычнік – лістапад.



Анатоль Кляшчук. Снежань, Мюнхен. Фатаграфія. Лістапад – снежань.

Вольга Сазыкіна. Аб'екты са шкла. Снежань 2002 г. – студзень 2003 г.

2003
Аляксандр Сувораў. Міфалагемус. Жывапіс. Студзень – люты.
Юрый Якавенка. Маленькія рознасці. Графіка. Люты – сакавік.
Андрэй Духоўнікаў. Віцебскі накаржор. Графіка. Сакавік – красавік.
Кацярына Сумарава. Антык. Жывапіс. Красавік – май.
Раман Сустаў. Мора цышын. Частка 2. Май – чэрвень.

Пераклад з рускай мовы.

М-Галерэя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску выказвае ўдзячнасць за супрацоўніцтва мастакам Андрэю Басалыгу, Анатолію Кляшчuku, Вользе Нікішынай, Уладзіміру Парфянку, Віктару Пятрову, Сяргею Покладу, Ігару Саўчанку, Вользе Сазыкінай, Дзянісу Сіногіну, Аляксандру Сувораву, Раману Суставу, Паўлу Татарнікаву, Юрыю Якавенку.

Асабліва падзяка нашаму кансультанту, мастаку і мастацтвазнаўцу Міхалу Баразне

В. Нікішына. Цыферблат. Афарт, мецэ-тынта. 2002

На адкрыцці выставы
Р. Сустава
«Мора цышын»
Злева направа:
Х.Э. Мюлер,
К. Кенігсберг,
Р. Сустаў,
Р. Барадулін
2002

Супрацоўніцтва, відавочнае праз відавочнае

Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнс у Мінску і Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь

**Практцоў
Уладзімір
Іванавіч** –
дырэктар
Нацыянальнага
мастацкага
музея
Рэспублікі
Беларусь,
кандыдат
мастацтва-
знаўства.

В Уладзімір ПРАКАПЦОЎ

ось ужо дзесяць гадоў працягваецца плённае творчае супрацоўніцтва Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь з Гётэ-Інстытутам у Мінску. І хоць па гістарычнай прыягласці гэты тэрмін невялікі, выставы, якія амаль штогод прывозіліся з Германіі, ня менна выклікалі вялікую цікавасць з боку беларускага гледача і сталі яркай старонкай у летапісе выставачнай дзейнасці нашчага музея.

Перыяд станаўлення ў Беларусі Гётэ-Інстытута супаў з дзяржаўнай перабудовай і абнаўленнем нашых краін. Новая дзяржаўная палітыка садзейнічала больш цеснаму супрацоўніцтву ў галіне мастацтва. Мінчане і жыхары Беларусі атрымалі магчымасць глыбей пазнаёміцца з мастацтвам Германіі XX стагоддзя, стагоддзя вялікіх узрушэнняў і каталізмаў, стагоддзя новых плыняў у мастацтве Еўропы.

Адкрыццё першай выставы, «Графіка экспрэсіяністаў», адбылося ў музеі 10 сакавіка 1993 года. На ёй быў прадстаўлены 121 графічны аркуш (афарты, ксілаграфіі, літаграфіі) вядучых майстроў групы «Мост» і «Сіні конік». Упершыню беларускія гледачы змаглі убачыць работы знакамітых экспрэсіяністаў: Э.Хекеля, М.Пехіпэйна, Э.Кірхнера, П.Клее, Ф.Марка, М.Бекмана, О.Дзэкса і інш.

У чэрвені 1993 года ў Мінску адкрыўся Гётэ-Інстытут на чале з Верай Багальянц. І ўжо наступная выстава, «Нямецкая графіка 1960-ых», была арганізавана пры яе актыўным удзеле. Гэта выстава, як і дзве наступныя («Нямецкая графіка 1970-ых», «Нямецкая графіка 1980-ых»), адлюстравала самыя значныя дасягненні ў мастацтве Германіі гэтых дзесяцігоддзяў. У экспазіцыях выстаў разам з графікай было прадстаўлена і мастацтва фатаграфіі

Беларускія гледачы сустрэліся з творчасцю вядучых нямецкіх мастакоў – Й.Бюкса, Ю.Докупіла, А.Пэнка, К.Хэдзіке, Р.Фенігга, З.Польке, М.Люперца, Х.Кіколя, Й.Імендорфа, Г.Рыхтэра, Д.Рота, Г.Базеліца, Б.Палерма. Падчас арганізаванай у музеі сустрэчы з мастакамі, студэнтамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (люты 1994 г.) вядомы мастацтвазнаўца, прафесар Ёханес Кладэрс даў яркую характарыстыку мастацкаму жыццю Еўропы і Германіі 1970 – 1980-ых гадоў.

Выстава графікі Эрнста Барлаха (1994) працягвала тэму экспрэсіянізму ў мастацтве Германіі. Канструктывізм 20-ых гадоў прадставіла выстава работ вядомага графіка-дызайнера Аліпона Штанкоўскага (1994), а «*Нямецкая югендштіль*» пачатку XX стагоддзя – выстава графікаў Макса Клінгера (графічныя цыклы, фінтэзі мастака – «Аб смерці», «Амур і Псіхей», «Ева і будучыня».

Ц. Ульрыхс
3 серыі
«Landschafts-
Epiphanien».
Каляровае фота,
2000.



Д. Сінюгін
3 серыі «Ліозія
адлегласця».
Каляровае фота,
2000.

Першыя кантакты Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь з Гётэ-Інстытутам адносяцца да 1992 года. У жніўні гэтага ж года ў Мінск прыбыла дырэктар Гётэ-Інстытута ў Маскве Кацінка Дэтрых ван Верынг. Падчас яе сустрэчы з дырэктарам музея Ю.А.Карачуном адбылася першая размова пра магчымасці ўзаемнага супрацоўніцтва на 1993 год. Музею для экспанавання былі прапанаваны наступныя выставы: «Графіка экспрэсіяністаў»; «Нямецкая графіка 1960-ых»; «Нямецкая графіка 1970-ых»; «Нямецкая графіка 1980-ых».

Такім чынам, беларускі глядач атрымаў унікальную магчымасць пазнаёміцца з лепшымі дасягненнямі нямецкай графіка XX стагоддзя.



«Жыццё» і інш., 1995 г.). І калі выставы Э.Барлаха, М.Клінгера рыхтаваліся для розных катэгорый гледачоў, то дызайнерская графіка, фотаздымкі Штанкоўскага, безумоўна, выклікалі вялікую цікавасць перш за ўсё ў спецыялістаў-дызайнераў і студэнтаў.

Дырэктар Гётэ-Інстытута Вера Багальянц актыўна падтрымлівала культурныя ініцыятывы. Так, у 1995 г. музей і Гётэ-Інстытут удзелынічалі ў Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Праблемы развіцця выяўленчага мастацтва ў постсавецкіх краінах Усходняй і Заходняй Еўропы». На канферэнцыі работ дакладчы мастацтвазнаўцы Беларусі, Расіі, Аўстрыі, Англіі, Германіі, Польшчы, Венгрыі. Інтэграцыя беларускага мастацтва ў еўрапейскі кантэкст садзейнічалі праекты, ініцыяваныя Верай Багальянц, якія аб'ядноўвалі мастакоў Беларусі, Германіі, Францыі. Гэтыя праекты прадугледжвалі дзве часткі: творчую лабараторыю і выставу. Першы праект з гэтага шэрага ажыццявіўся ў 1999 г. («Літаграфія»). Ён аб'яднаў мастакоў – прыхільнікаў тэхнікі літаграфіі. На працягу тыдня Таццяна Радзівілка, Канстанцін Селіханав (Беларусь), Олівэр Косак (Германія), Міхаэль Вайснер (майстар-друкар, Вышэйшая школа мастацтваў, Лейпцыг, Германія), Кенет Альфрэд (Францыя) працавалі разам у друкарскай майстэрні мінскага майстра-друкара Дамітрыя Васільевіча Малаткова. Гэта быў, несумненна, вельмі плённы і карысны вопыт сумеснай працы. Выстава, што адкрылася, прадэманстравала як рознасць, так і агульнасць творчых пошукаў мастакоў. Наступны праект, «Ліозія адлегласця» (2000), аб'яднаў мастакоў Беларусі (Міхал Баранца, Дзяніс Сінюгін) Германіі (Цім Ульрыхс, Штэфан Холекамп), Францыі (Богдан Канонка), якія займаюцца фатаграфіяй.

На вялікі жал, большасць выставаў, арганізаваных Гётэ-Інстытутам, прысвечаны выключна мастацтву графікі. Выстава палотнаў Міхаэля Моргнера (1995) – адзіная ў Нацыянальным мастацкім музеі, што знаёміць з нямецкім жыццём самай другой паловы XX стагоддзя. Манументальныя драматычныя палотны Моргнера, аб'яднаныя ў дзве асноўныя тэмы – «Яўрэйскі рэжым» і «Нямецкі рэжым», – роздзям мастака аб лёсе чалавека і свету.

Карыкатуры, малюнкi вядомага сатырычнага часопіса «Сімпліцысымус» былі прадстаўлены на выставе, якая адкрылася ў лютым 1997 г. Сярод пастаянных аўтараў гэтага часопіса быў Генрых Цыле. Выстава яго малюнкаў і фотаздымкаў экспанавалася ў музеі ў той жа час. Для многіх гледачоў яна адкрыла невядомы Цыле – таленавітага фатографа.

Вялікай падзеяй для аматараў мастацтва стала знаёмства з графічнымі работамі Макса Эрнста (1998). Экспазіцыя складалася са 146 графічных аркушаў, якія прадставілі важныя перыяды творчасці мастака, а таксама ілюстрацыі тэкстаў такіх аўтараў, як Сэмюэл Бекет, Льюіс Кэрал, Клейст, Брэнтана, Арнім і іншых, створаных мастаком за перыяд з 1919 па 1947 гады.

Апошнім часам супрацоўніцтва музея з Гётэ-Інстытутам, на жал, стала не такім актыўным, як у папярэднія гады. У 2001 г.

адбылася выстава «Паула Мадэрзон-Бекер і мастакі Ворпсведэ» з арыгінальнымі малюнкамі Паулы Мадэрзон-Бекер, графікай мастакоў, якія жылі і працавалі паблізу Брэмена, – Ф.Макензена, Х.Фогелера, О.Мадэрзона, Ф.Овербека. У 2002 г. мастацтва Германіі 1970 – 1980-ых гг. прадставілі работы Норберта Крыке. Яго малюнкi, абстрактная скульптура выклікалі вялікую цікавасць у гледачоў. У ліпені 2002 г. у музеі па запрашэнню Гётэ-Інстытута з лекцыяй «Марк Шагал у Германіі» выступіла супрацоўнік Яўрэйскага музея ў Франкфурце-на-Майне Анета Вебер. Лектар апавядала аб лёсе твораў Марка Шагала ў Германіі, аб калекцыях і калекцыянерах, якія ў 1920-ыя гады набывалі работы мастака.

Адбылася выстава «Паула Мадэрзон-Бекер і мастакі Ворпсведэ» з арыгінальнымі малюнкамі Паулы Мадэрзон-Бекер, графікай мастакоў, якія жылі і працавалі паблізу Брэмена, – Ф.Макензена, Х.Фогелера, О.Мадэрзона, Ф.Овербека. У 2002 г. мастацтва Германіі 1970 – 1980-ых гг. прадставілі работы Норберта Крыке. Яго малюнкi, абстрактная скульптура выклікалі вялікую цікавасць у гледачоў. У ліпені 2002 г. у музеі па запрашэнню Гётэ-Інстытута з лекцыяй «Марк Шагал у Германіі» выступіла супрацоўнік Яўрэйскага музея ў Франкфурце-на-Майне Анета Вебер. Лектар апавядала аб лёсе твораў Марка Шагала ў Германіі, аб калекцыях і калекцыянерах, якія ў 1920-ыя гады набывалі работы мастака.

Б. Канонка.
Мінск, Беларусь,
1999
Срэбны друк
1999



Позірк у будучыню

Супрацоўніцтва Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску і Музея сучаснага выяўленчага мастацтва

С Наталля ШАРАНГОВІЧ

Сёння сучаснае беларускае мастацтва мы ўспрымаем неаддзельна ад заходнеўрапейскіх мастацкіх традыцый. Праўда, працэс паяднання нас з заходнім светам праходзіў склада-на і небеспамылкова. Мастакі часта задавальняліся спрошчаным запазычваннем замежнага вопыту, адмаўляліся ад уласных метаду і стылю, не прымалі пры гэтым вартасцяў акадэмічнай адукацыі. На жаль, ніхто не звязаў на прыярытэт фігураўнага формапошуку як станоўчай рысы беларускай мастацкай школы, якая па сутнасці вылучала наша мастацтва ў еўрапейскіх межах і не адмаўляла ўваходжання ў сваю струк-туру новага мастацкага пластычнага мыслення і новых тэх-налогій.

Усё гэта абумовіла неабходнасць сур'ёзнага міжнароднага дыялога (супольныя выставы, праекты, арганізацыя сталых экспазіцый мастацтва апошніх дзесяцігоддзяў). Другая палова 1990-ых прынесла беларускаму мастацтву ліхаманку міжна-родных конкурсаў, замежных экспазіцый асобных мастакоў, канферэнцый, якія закраналі нямала пэўных мастацкіх аспек-таў, але не мелі характару пастаяннага і мэтанакраванага зна-ёмства з заходняй мастацкай культурай. Сёння імкненні мас-такоў і мастацтвазнаўцаў накіраваны пераважна на грунтоўнае вывучэнне заходнеўрапейскіх традыцый і ўласных дасягнен-няў у мастацтве, а таксама пошук магчымасцяў збліжэння і супрацоўніцтва. І тут вялікую ролю адыгрываюць тэя струк-туры, якія дапамагаюць арганізоўваць мастацкія праекты, эк-сперыментаваць на культурнай ніве, займаюцца актыўнай мас-тацкай практыкай.

Адным з істотных фактараў, якія вызначаюць развіццё су-часнай мастацкай культуры, з'яўляецца магчымасць яе ўза-емдзейня з культурамі іншых краінаў. У працэсе культурных кантактаў фарміруюцца новыя рысы і мацнее своеасабліваць розных мастацкіх школ. Беларуская культура заўжды выяўля-ла свой інтэрнацыянальны характар, сваю глыбокую цікавасць да творчых пошукаў іншых народаў, найперш еўрапейскіх.

Новыя перспектывы адкрываюцца праз знаёмства з агуль-наеўрапейскімі мастацкімі традыцыямі, кірункамі і вызначэнне прафесійнасці, адкрытасці сучаснага беларускага мастацтва. Мы маем шмат магчымасцяў пазнаёміцца з сучасным мас-тацкім еўрапейскім працэсам: праз каталогі, замежныя часо-пісы, праз Інтэрнет. Сталі звыклымі і выставы замежных мас-такоў, праводзяцца сумесныя мастацкія акцыі. Гэта сведчыць пра цікавасць беларускіх мастакоў да пошукаў замежных твор-цаў, да духоўных каштоўнасцяў іншых народаў. На жаль, у ас-ноўным міжнародныя кантакты беларускіх мастакоў не мэ-танакраваныя, часта другасныя і залішне спецыфічныя. Тлумачыцца гэта тым, што беларускія мастакі недастаткова ўсведамляюць уласны прафесіяналізм і мастацкі патэнцыял. Сустрэчы з замежнымі мастакамі, крытыкамі, музыкантамі, несумненна, убагачаюць нас тэарэтычнымі ідэямі і мастацкім вопытам. Але па-за ўвагай і мастацтвазнаўчым аналізам заста-ецца шмат фактаў, якія неабходна мець на ўвазе, калі характа-рызуем заканамернасці міжнародных кантактаў прадстаў-нікоў айчынай мастацкай школы.

У міжнародных выставачных праектах вызначальнае мес-

ца займалі і займаюць нямецка-беларускія. Сярод найбольш вядомых – праекты і выставы, падрыхтаваныя пры ўдзеле Гётэ-Інстытута ў Мінску. Таму ёсць шмат тлумачэнняў. Найперш – зацікаўленасць немцаў у прапагандзе сваёй культуры ў свеце. Тэрытарыяльная блізкасць Беларусі да Германіі з'яўляецца яшчэ адным станоўчым фактарам яе эфектыўнага супрацоў-ніцтва з нашай краінаю, а не проста прысутнасці ў якасці га-наровага прадстаўніка. Але можна пацешыць сябе і тым, асаб-ліва зыходзячы са шматлікіх прыездаў у Беларусь на розныя выставы і міжнародныя праекты значных і знакамітых ня-мецкіх мастакоў, што беларуская культура рухаецца ў цікавым для заходнеўрапейскіх калегіў кірунку.



Музей сучаснага выяўленчага мастацтва стаў напачатку адной з выставачных пляцовак Гётэ-Інстытута, пазней – мес-цам сталага супрацоўніцтва. Гэты музей – самы малады ў Мінску сярод мастацкіх. Існуе ён з 1997 г., выставачныя плошчы мае не дужа вялікія, але прыдатныя для любога кшталту эксперыментавання. З пачатку дзейнасці вакол му-зея групуваліся мастакі розных мастацкіх кірункаў і ўзрос-таў, але найперш – сярэднія і маладзёжныя пакаленні, най-больш рухомыя і перспектыўныя ў сучасным мастацкім працэсе. Музей мае вопыт міжнароднага супрацоўніцтва, тут выстаўляліся мастакі са Швецыі, ЗША, іншых краінаў. Але ўсё гэта мела характар асобных адзінкавых акцый, якія не прэтэндуюць на працяг і нейкае абагульненне – традыцый, стыляў, мастацкіх з'яваў.

Супрацоўніцтва музея з Гётэ-Інстытутам пачалося толькі ў 1999 г., калі Інстытут узначаліла новы дырэктар – Хайке Э.Мю-лер. У лістападзе адбылася фотавыстава «Германія ад 1945 года. Погляд трох пакаленняў адной сям'і». І з таго часу стала раз або два на год у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адбы-валіся адкрыцці выставаў, прапанаваных Гётэ-Інстытутам.

Найбольшая колькасць выставаў адлюстроўвала набыткі ў нямецкім фотамастацтве, яны адрозніваліся па тэматыцы, па часу стварэння, па асаблівасцях фоташколаў, якіх нямала ў сучаснай Германіі. Для Германіі, дзе фатаграфія даўно лічыцца мастацтвам, а фатограф-прафесіянал – несумненным май-

страм-мастаком, такое беражлівае стаўленне да фатаграфіі – справа натуральна. Для Беларусі вялікая колькасць фотавыс-таваў, дзе экспанаваліся і гістарычныя фотарэтраспекцыі, і рэпартажныя фотаздымкі, тэматычныя, канцэптуальныя фо-тасеры, стала нечаканасцю. Усе гэтыя выставы адбываліся або ў буйных мастацкіх музеях і галерэях Беларусі, або ў Беларус-кай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. І гэта стала своеасаблі-вым прарывам у адносінах да фатаграфіі ў нашай краіне. Ме-навіта нямецкае фотамастацтва, актыўна прапагандаванае за апошнія дзесяць год Гётэ-Інстытутам, падняло ў нашым разу-менні фатографію да фотамастакоў, а беларускую фатагра-фію з узроўню амаатарскіх фотаклубаў на сучасны канцэпту-альны ўзровень. Вынік выдавочны. Калі раней у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва час ад часу з'яўляліся калектыўныя выставы беларускіх фотаамаатараў, то сёння там дэманстру-юцца серыі канцэптуальнага фота Ігара Саўчанкі, фотасерыі «апошнія беларускага рэаліста» ў фатаграфіі Міхала Бараз-ны, фотарэпартажы Анатоля Клешчука, серыі здымкаў архі-тэктурных славутасцяў Беларусі Алёга Лукашэвіча. Ствараецца новы раздзел калекцыі музея, прысвечаны беларускаму фотамастацтву, пра што даўно марылі супрацоўнікі выставач-нага аддзела і дырэктар музея – народны мастак Беларусі пра-фесар Васіль Шаранговіч.

У Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адбыліся з 1999 г. некалькі значных фотаканцэптаў, падрыхтаваных Інстытутам міжнародных сувязяў (ifa). Акрамя ўжо названай, у чэрвені 2000г. адбылася выстава «Фота ў модзе – мода ў фота». Нямец-кая фатаграфія моды 1945 – 1995; у ліпені – жніўні 2002 г. фотавыстава «Марлен Дзітрых – легенда ў фатаграфіях»; у лю-тым 2003 г. – сумесная выстава беларускіх і нямецкіх фотамас-такоў «Адроджаны свет. Яўрэйскае жыццё ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе з 1985 па 2000 год». Фатаграфіі з нямецкіх анімацыйных фільмаў разам з малюнкамі, фотакалажамі, кар-цінамі, лялькамі можна было ўбачыць у Музеі сучаснага выяў-ленчага мастацтва ў красавіку 2001 г. на выставе «Анімацый-



нае кіно Германіі». Да кожнай выставы прапаноўваліся выдат-ныя каталогі з асобна дададзеным перакладам з нямецкай мовы.

Праекты Гётэ-Інстытута падпітурхнулі да супрацоўніцтва і беларускіх мастакоў. Вызначальная ў гэтым сэнсе выстава «А-дроджаны свет. Яўрэйскае жыццё ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе», за аснову якой былі ўзяты фотаздымкі Эдварда Серо-ты (Вена) і двух беларускіх фотамастакоў – Міхала Баразны і Анатоля Клешчука (далучэнне іх да выставы Сероты было

ініцыятывай Гётэ-Інстытута і пажаданнем саміх беларускіх аўтараў).

Эдвард Серота – амерыканец, які вырас у яўрэйскай абш-чыне ў штаце Джорджыя. З 1984 г. ён працаваў як фотажур-наліст ва Усходняй Еўропе, у 1988 г. перасяліўся ў Будапешт, потым – у Берлін. З 1997 г. стала жыць у Вене, дзе заснаваў Цэнтр даследаванняў і дакументацыі Цэнтральнай Еўропы, які займаецца хронікай, складаннем CD-ROMаў, сканіраван-нем цэнтральных архіваў, фота- і кінадакументацый яўрэй-скага жыцця Цэнтральнай і Усходняй Еўропы да і пасля Ха-лакосту.

«Я пакінуў дом у Атланце, штат Джорджыя, і перасяліўся ў Будапешт, – пісаў Э.Серота, – каб напісаць кнігу аб «апошніх яўрэйях» Усходняй Еўропы. Я быў упэўнены, што наступнае ка-нец яўрэйскаму жыццю Усходняй Еўропы і што я стану свед-кам гэтага канца. Пасля 16 гадоў і 70000 негатываў я гатовы прызнаць сваю памылку: «апошнія яўрэя» я так і не знайшоў да сённяшняга дня».

На выставе былі прадстаўлены 60 дакументальных фата-графій Эдварда Сероты, зробленыя ім у Венгрыі, Балгарыі, Ру-мыніі, Чэхіі, Польшчы, Украіне, Славакіі. Гэта вобразы людзей, якія адрджаюць сваё жыццё ў гэтых рэгіёнах. На здымках – у асноўным дзеці і старыя. Дарослых Серота лічыць ахвярамі камунізму. Яны ўжо не могуць перадаць свае веды дзецям, таму што самі не атрымалі іх. І сёння ўся надзея на моладзь. Здымкі Сероты не парадныя, яны не нагадваюць пастановачных сцэн. Гэта хутчэй інтымная хроніка яўрэйскага жыцця, падледжа-ная вопытным прафесіяналам. Здаецца, што здымкі зробле-ны без асаблівага напружання, ды і сам фотамастак працуе так, нібыта не задумваецца, выпадкова ўзнямае фотакамеру і не шукае спецыяльных ракурсаў. Але справа тут не ў бравальстве, а ў ступені прафесійнасці, якая не патрабуе ўжо дадатковых высілкаў. І рэпартажныя па сваёй сутнасці фотаздымкі пачы-наюць гучаць як сур'ёзнае мастацкае даследаванне.

У Беларусі Эдвард Серота ніколі раней не быў. Але, як выс-ветлілася, яго дзед і бабуля родам з Кобрына. Важна адзначыць, што Серота сам прыехаў на адкрыццё сваёй выставы ў Мінск. Ён скарыстаў момант, наведваў горад продкаў і дапоўніў там калекцыю сваіх здымкаў сцэнамі з беларускага яўрэйскага жыцця. І гэта ўжо не першы такі выпадак для Гётэ-Інстытута, калі беларускія мастакі і мастацтвазнаўцы атрымліваюць маг-чымасць асабіста сустрэцца з нямецкімі аўтарамі. У жывых гутарках і цесным прафесійным супрацоўніцтве нараджаюцца агульныя ідэі і новыя перспектывы. Тым больш, што ў Бела-русь прыежджаюць выдатныя майстры, такія, як Удо Шэль або легенда нямецкага мастацтва Цім Ульрыхс.

Рэпартажнасць фотаздымкаў другога ўдзельніка выставы, Анатоля Клешчука, фотамастака газеты «Звязда», у многім блізкая Сероце, і выклікала яго шчырае захапленне прафесій-насцю беларускага фотамайстра. Шмат вандруючы па краіне, Кляшчук назапасіў вялікі фотанабытак, сярод якога немалое месца займаюць сцэны яўрэйскага быту ў беларускіх мястэч-ках.

Дакументальныя фотаздымкі і фотопартрэты з літоўскага і беларускага цыклаў трэцяга ўдзельніка выставы, Міхала Ба-разны, прынцыпова іншыя. Мастак і мастацтвазнаўца, Бараз-на даўно і прафесійна займаецца фатаграфіяй. Для яго фо-таздымкі не маюць сэнсу як простая фіксацыя бягучых момантаў або падзеяў жыцця. Ён імкнецца знайсці сутнасцю дэталі, схопіць засяроджанае імкненне, якое ё дало ўяўленне пра тэму фотаздымка. У аснове яго работ – разважанне, кан-

В. Нікішына.
З серыі «Вокны
аднаго горада».
2000.



цэптуальная спасылка, якую трэба знайсці і асэнсаваць праз вопыт мастацкай культуры свету.

Выстава "Адроджаны свет. Яўрэйскае жыццё ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе" мела гучны рэзананс у Мінску і іншых беларускіх гарадах пасля падарожжа па музеях Полацка, Магілёва, Гомеля, Бабруйска.

Р. Сустай.
Зацьменне.
3 серыі «Лісты
аднаго горада».
Літаграфія, 2000.

Прыкладам супрацоўніцтва мастакоў Беларусі, Германіі і Польшчы, ініцыятарам якога выступіў Гётэ-Інстытут, стаў Трэці міжнародны тэматычны выставачны праект "Вокны аднаго горада". Адметнасць яго ў тым, што ў адрозненне ад папярэдніх двух тут былі прадстаўлены не інсталяцыі, не фота- ці відэа-мастацтва, а традыцыйнае мастацтва графікі. Менавіта графіка ў Беларусі атрымала надзвычай яркае развіццё ў творчасці і старэйшага пакалення, і сённяшніх выпускнікоў кафедры графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Маладыя беларускія графікі выкарыстоўваюць усю разнастайнасць графічнай мовы і пластыкі, яны балансуюць на мяжы прадметнасці і фарматворчасці, усё больш ускладняючы канструктыўную і сюжэтную выразнасць сваіх твораў. Невыпадковым можна лічыць і тое, што сумесны тэматычны праект, выказаны графічнай мовай, адбыўся ў сценах Музея сучаснага выяўленчага мастацтва. Дырэктар музея Васіль Шаранговіч падчас кіравання кафедрой графікі БДАМ заклаў трывалую аснову беларускай школы графікі: справу акадэмічнага навучання працягваюць сёння яго вучні. Усе беларускія ўдзельнікі праекта "Вокны аднаго горада" (Андрэй Басалыга, Валерыя Маляўкіна, Вольга Нікішына, Раман Сустай, Павел Татарнікаў, Юрый Якавенка) – выхаванцы кафедры, сапраўдныя прызнаныя прафесіяналы, якія бліскуча валодаюць графічным майстэрствам. Выдатны прыклад сённяшняга ўзроўню беларускай графічнай школы – па-майстэрску распрацаваныя графічныя аркушы самага маладога з удзельнікаў праекта. Р.Сустай, які толькі два гады таму скончыў акадэмію, а на дыпломнай абароне вылучыўся нечакана вытанчанымі лінарытамі (тэхніка, у якой сёння амаль не працуюць графікі з-за яе працаёмкасці). Дарэчы, удзельніца праекта з Польшчы Малгжэга Дзімтрук таксама некаторы час вучылася ў Мінску, у Акадэміі мастацтваў. Нямецкі мастак Герман Шмідт прапанаваў для экспазіцыі плакаты. Варта адзначыць, што і ў Польшчы, і ў Германіі плакатнае майстэрства заўжды мела адметнасць, пастыховае развіццё і падтрымку.

У сценах Музея сучаснага выяўленчага мастацтва адбыліся за час супрацоўніцтва з Гётэ-Інстытутам некалькі запамінальных выставаў нямецкага мастацтва. Гэта найперш "Удо Шэль. Панарама. Жываліс і гуашы" (снежань 1999 – студзень 2000 г.). Выстава ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адкрылася паралельна з экспазіцыяй у музеі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Дырэктар Музея сучаснага выяўленчага мастацтва Васіль Шаранговіч зазначаў, што "Удо Шэль – таленавіты мастак з тонкім пачуццём кампазіцыі, каларыту, з сучасным вобразным мысленнем, выдатны майстар лініі. Яго талент, памножаны на чалавечую мудрасць, дазволіў яму стварыць высокія ўзоры сучаснага мастацтва як у жывалісе, так і ў графіцы. Шматгранны, рознабаковы майстар удала спалучае педагагічную і творчую дзейнасць, з'яўляючыся настаўнікам многіх вучняў

Мяне ўражае яго тытанічная працаздольнасць, энергія, а яшчэ больш – сапраўдная высокая інтэлігентнасць".

Удо Шэль быў адным з тых, хто прыадкрыў для беларускага мастацтвазнаўства таямніцу заходняга мастака, разбурыў стандартызаваны вобраз еўрапейскага творцы. Гэтаму садзейнічалі прачытаныя Удо Шэлем лекцыі ў музеі і Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (нездарма Шэль не толькі мастак, але і выдатны тэарэтык мастацтва), а таксама непасрэднае знаёмства з яго творчасцю на дзвюх выставах. І адразу стала зразумелым, наколькі памылковым было стаўленне да заходняга мастацтва, проста лінейна падзеленага на абстрактнае і прадметнае. Жываліс Удо Шэля засведчыў, што такі кантраст – зусім не заўжды з'яўляецца тыповым для еўрапейскага мастацтва. Ёсць паяднанне і ўзаемапрапіюенне абстрактнага і прадметнага на карысць развіцця жывалісу, калі яго творца сапраўдны прафесіянал. Сталы вобразны лад твораў Удо Шэля будзецца з рэальна і дакладна намаляваных прадметаў – мабіль, лямпавак капелюшоў, шклян для кактэйлю, ностацей людзей; жываліснай пластыкі – растушчы, плямаў, з натуралістычнай перспектывы, якія ўжываюцца на адным палатне з фармальнай плоскасцю палатна, з матавымі і бліскучымі паверхнямі, перакрываюцца дзяганаляў, з энергіі жываліснага мазка. Сапраўдны прафесіянал, Удо Шэль свядома прыйшоў да балансу паміж плоскасцю і глыбінёй перспектывы, паміж прадметнасцю і абстрактнасцю, паміж чыстым колерам і дакладным малюнкам.

Невялікім, але выдатным падарункам для аматараў мастацтва Беларусі стала выстава "Понтэр Грас – Камбала", якая адбылася ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў снежні 2001 – студзені 2002 г. Праходзіла яна якраз пасля юбілею вядомага нямецкага пісьменніка і мастака (дарэчы, наадварот, калі пачынаць з мастацкай адукацыі Граса ў Дзюсельдорфскай акадэміі мастацтваў). У Берліне і па ўсёй Германіі згадвалі пра гэты юбілей, вялікая выстава адкрылася ў Мастацкай акадэміі Берліна. І назвычай важна, што амаль адразу пасля юбілею выстава Понтэра Граса, яго графічныя творы дэманстраваліся і ў Мінску, а пасля накіраваліся ў звычайнае падарожжа па абласных музеях. Понтэр Грас, графік старой нямецкай графічнай школы, любіць выразны малюнак, які дазваляе яму выказваць усе затоеныя нечаканыя фантазіі, што забяспечылі так многа прыхільнікаў яго кнігам. Аўтапартрэты, вялікія выявы рыб і грызуноў (мастак неаднаразова маляваў сябе, напрыклад, з пацуком) – не праявы хворага фантазіі. Гэта рэакцыя творцы на праблемы сённяшняга існавання чалавека ў прасторы гісторыі XX стагоддзя і сучасных праблемаў.

У маі 2003 г., калі часопіс яшчэ будзе ляжаць у друкарні, Музей сучаснага выяўленчага мастацтва адкрые чарговую выставу "Плакаты кінастуды UFA да кінапрэм'ер 1918 – 1943 гг." Як заўжды, да яе загадзя дасланы шыкоўны каларовы каталог з вялікай колькасцю важных даследчых артыкулаў. На вокладцы – плакат да знакамітага кінафільма 1925 – 1926 гадоў "Метрополіс" з выявай горада будучыні. Шматлавяровыя дамы, фантастычныя пераходы над вуліцамі, бясконцы бег аўтамабіляў і самалёты каля вокнаў дамоў, людскі мурашнік на тратуарах... Сёння гэта "будучае" выявілася на Патсдамскай плошчы Берліна, дзе за неікі дзесятак апошніх гадоў вырасла своеасаблівая метраполія ультрасучасных гмахай са шкла, каменю, бетону і бліскучага металу, верх якіх можна ўбачыць толькі закінуўшы галаву. Зацікаўлены позірк у будучае – гэтаму можна павучыцца ў нямецкага мастацтва і нам.

Беларуска-нямецкія тэатральныя ўзаеміны

КІнга ЛІЗЯНГЕВІЧ

алі наша краіна атрымала незалежнасць, пачалі актыўна пашырацца і развівацца міжнародныя культурныя, у тым ліку тэатральныя, сувязі.

Гётэ-Інстытут Інгэр Нацыёнэс у Мінску разам з Мінскім міжнародным адукацыйным цэнтрам актыўна спрыяюць умацаванню культурных узаемадачынненняў паміж Беларуссю і Германіяй.

Узаемная цікавасць да тэатральнага мастацтва абедзвюх краін асабліва ярка праявілася ў пачатку 1990-ых гадоў. Пра гэта сведчыць вялікая колькасць гасцёўных паездак – як беларускіх тэатраў у Германію, так і нямецкіх у Беларусь. У 1993 – 1994 гг. перад нямецкімі гледачамі выступілі Дзяржаўны маладзёжны тэатр, Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, Дзяржаўны тэатр лялек.

Беларускі тэатр імя Якуба Коласа (Віцебск). Значнай падзеяй культурнага жыцця Беларусі былі гастролі ў Мінску Тэатра на Руры (г.Мюльхайм) у верасні 1994 года. Нацыянальны тэатр імя М.Горкага прыняў удзел у фестывалі «Шылс – Таге – 97» у Мангейме, Беларускі тэатр імя Якуба Коласа пабыў на гастролях у Веймары і Боне. У 1996 годзе ў Мінску адбыліся гастролі Орф-Тэатра (г.Берлін). Вялікую дапамогу ў арганізацыі гасцёўных паездак аказваў Гётэ-Інстытут.

У снежні 1994 года адбыўся двухтыднёвы візіт вядучых дзеячаў тэатральнага мастацтва Беларусі ў Мюнхен, Гамбург, Мюльхайм, Берлін, падчас якога беларускія акцёры і рэжысёры змаглі пазнаёміцца з працай нямецкіх калег, іх пастаноўкамі, метадыкай навучання акцёрскаму

майстэрству ў нямецкіх тэатральных школах, усталявалі прафесійныя кантакты.

У 1996 годзе Гётэ-Інстытут падрыхтаваў і правёў шэраг мерапрыемстваў, прымеркаваных да 10-годдзя Чарнобыльскай трагедыі. Акіяны складалася з трох частак: тэатральны праект «Памятай», дакументальны фільм «Азіс», фотавыстава «Рэха маўчання».

Асаблівай увагі заслугоўвае праца па ўвасабленню тэатральнага праекта. Ягонымі аўтарамі і пастаноўшчыкамі сталі: з беларускага боку рэжысёр Валянціна Еранькова, з нямецкага – рэжысёр берлінскага тэатра «Гаўкельштупль» Ангеліка Штаўт. Іхняя задумка мусіла ўвасобіцца ў форме дакументальнай драмы, таму давялося збіраць рэальныя факты, свед-

*Лізнянговіч
Інга Юр'еўна –
аспірантка
Беларускай
дзяржаўнай
акадэміі
мастацтваў.
Тэма навуковага
даследавання –
«Беларуска-
нямецкія
тэатральныя
сувязі. Гісторыя
і сучаснасць».*

*«Памятай –
Erinnere dich».
Дзяржаўны
маладзёжны
тэатр.
Мінск, 1996.*



работай адкрывалася тэатральнае свята. Мабыць, па вялікаму рахунку, такога кшталту драматургія так і засталася намі неразгаданай. Даўняы самнамбулічныя героі адарваны ад рэальнай рэчаіснасці і жывуць у свеце ўспамінаў і асабістых комплексаў Бадай, толькі Парцё ў выкананні Аляксандра Кашперава з'явіўся самай загадкавай постаццю ў духу папулярнага калісці фільма «Начны парцё». Гэта жывы чалавек з хваляючай і шакіруючай таямніцай. Вера Палякова сыграла сучасную дзяўчыну, якая смела кантактуе з глядзельнай залай. І за смеласць была адзначана вышэйшай ўзнагародай за жаночую ролю.

Нацыянальны акадэмічны тэатр імя М.Горкага сваю малую сцэну прапанаваў студэнтам Акадэміі мастацтваў, курсу заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь Уладзіміра Мінічанчука. Пачынаючы рэжысёр Наталія Кузьмянкова паказала п'есу Дорста «Фернанд Крап напісаў мне гэты ліст». Тэма непаразумення паміж блізкімі людзьмі ў Дорста з'яўляецца ключавой. Напісаная ў духу «Пакутаў маладога Вертэра», яна, магчыма, маладому тэатральнаму пакаленню здаецца анахронізмам. Відаць, таму рэжысёр і скарыстала прыём кляўнады, каб захапіць глядача. Гэты прыём надзейна правяраны тэатральнымі капуснікамі і студэнцкімі практыкаваннямі. Іранічны погляд і візуальная пярэстасць цяпер надзвычай папулярныя. Прынамсі, можна не спачываць героям, не шкадаваць іх і не ўдумвацца ў трагічную недарэчнасць учынкаў. Аднак мне падалося, што ў чалавечай

гісторыі, дзе прададзена бацькам багатаму мужу маладая асоба памірае ад адсутнасці кахання, смешнага і недарэчнага мала. Зрэшты, можа быць, сёння гэта і смешна.

Студэнтка Марыя Дзянісава, прадстаўленая як балерына ў ролі Юліі, намагалася хоць эскізна перадаць пачуцці сваёй гераіні. Затое мужчынскі склад спектакля шчыра веселіўся. І стойкі алавяны салдацік у балетнай пачцы выглядаў кранальным анахронізмам забытага веку. Журы палчыла неабходным заахвоціць рэжысёра ў яе пошуках, а Гётэ-Інстытут звярнуў увагу на маладую каманду і даў ім магчымасць вывучаць ня-



мецкую мову. Гэта вельмі добра, таму што, напэўна, будзе карысным у далейшым жыцці.

«Водбліск далёкіх маланак» пастаўлены Валерыем Мазынскім у рэалістычнай манеры, хоць і з элементамі псіхэаналізу. Рэжысёр засведчыў, што ставіў спектакль не пра немцаў, а пра нас, пра тое, што ўсё жывое на зямлі прагне цягла і ўзаемаразумення. Тры жанчыны, якіх іграюць актрысы Тамара Міронава, Люба Купрыда і Вера Шыпіла, – гэта тры вельмі розныя складаныя сусветы, здольныя зліцца ў адзін. Пачыналі як тры адзіноцтвы. Скончылі як моцны жаночы саюз. Актрысы і рэжысёр знайшлі досыць гумарыстычных момантаў у чыста жаночых узаемаадносінах, нездарма на працягу спектакля ў зале не змаўкае смех. Тая славянская зухаватасць, з якой здзяйсняюць свой стрыптыз гераіні Міронавай і Купрыды, мабыць, мае не шмат агульнага з нямецкай тэатральнай традыцыяй. Няхай будзе так. Бо спектакль іграюць на беларускай глебе. Амаль з нічога стварыў афармленне Дзмітрый Мохай, але здолеў выявіць атмасферу закінутага, забытага богам і людзьмі маленькага гатэля. Думасца, што з усіх чатырох спектакляў фестывалю ў гэтага можа быць самы ўдалы пракатны лёс.

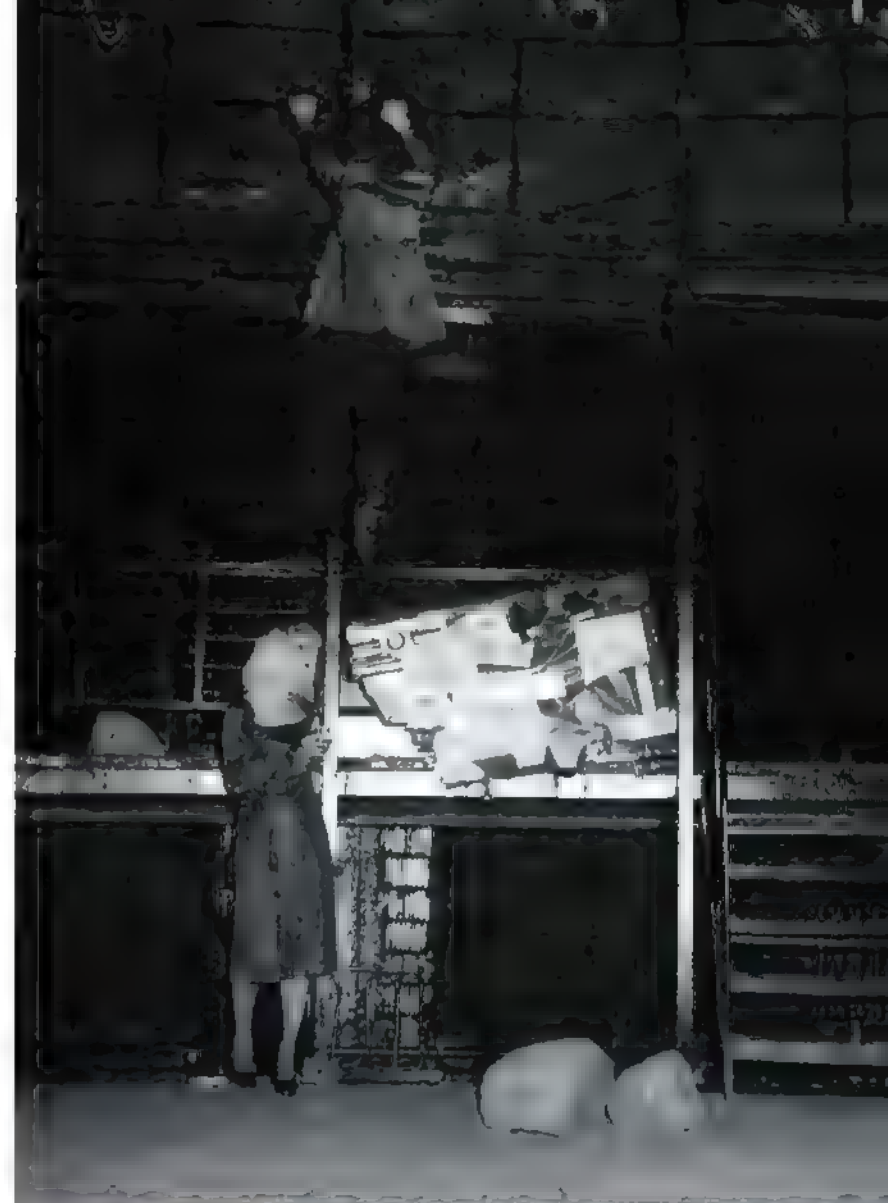
Пераможца Першага фестывалю стаў і пераможца Другога. Віталь Баркоўскі працаваў над п'есай «Тузы, або Танец згубленых душ». Нягледзячы на актуальнасць і сацыяльную вастрыню тэмы – канец кар'еры і страта прэстыжнай працы, – гэты твор найбольш цяжка перакладаецца на тэатральную мову. Ёсць штосьці інфернальнае ў яго пабудове, у бясконцых паўторах і кружэнні вакол аднаго і таго ж. Мадэль набліжана да так званага візіянерскага тэатра, тэатра жывых карцін, дзе слова азначае вельмі шмат. Баркоўскі адвольна абыходзіцца з аўтарскай канцэпцыяй, уздымаючы побытавыя праблемы на ўзровень філасофскага асэнсавання. У яго, як заўсёды, узнікае старанна вызначаная партытура змяняючых адна адну пластычных кампазіцый, з падкрэсленай псіхаана-

літычнасцю эмацыйнага зліцця акцёраў і персанажаў. Па сутнасці, гэта глыбока метафізічная манера абыходжання з сюжэтам. Нездарма існуе ў падзаголоўку «танец згубленых душ». Гэта касмічнае кружэнне, дзе адсутнічае рэальны канец прасторы і часу. Пры вымушаным аскетызме выбару тэатральных сродкаў упор зроблены на акцёраў, якія ўжо авалодалі метадам Баркоўскага і могуць існаваць у «падвешанай прасторы».

Насуперак канцэпцыі безвыходнасці і абсурднасці свету, закладзенай у п'есе, рэжысёр нібы вядзе філасофскі дыспут на тэму: што ёсць жыццё чалавека – функцыянаванне ў часе або індывідуальны пошук сэнсу? Закаранельны індывідуалісты і эгаісты становяцца адным цэлым, здольным на разуменне і спачуванне. Гэтага не адчувалася ў п'есе, але высветлілася ў спектаклі. Баркоўскі – «цёплы» рэжысёр, адданы эстэтыцы споведзі. Такія споведзі ёсць у кожнага выканаўцы. Лепш за ўсіх пра гэта сказаў Пётр Ламан: «Калі эліта трапляе ў смуродную памойную яму, якую сама ж і стварыла, толькі тады яна пачынае штосьці разумець, прагнуць адпущаць хоць частцінку любові, бо толькі яна дае магчымасць выжыць, дае магчымасць жыць».

Шкада, што сярод намінацый фестывалю не было ўзнагарод для акцёраў другога плана. Я ўслед за А.Капсеравым аддаў б яе Пятру Ламану. Ягоны Краўзе, паслухмяны і талерантны чыноўнік, прачынае чыста славянскую душу. Гэта гоголеўскі маленькі чалавек са сваім непатворным сметам і пачуццём уласнай годнасці. Вопішча ягоных пачуццяў не паспела ператварыцца ў павайшча. І неспакой сумлення перакладваецца праз рамяну.

Не ведаю, як выказаць словамі адчуванне сапраўднай «нямецкасці» гэтага спектакля. Мне думецца, што на Захадзе праца акцёраў Коласаўскага тэатра мела б велізарны поспех. Паэтычны лад спектакля – у тым, што падзеі стануцца такімі, якімі іх зробіць людзі, якія іх перажываюць. У Баркоўскага



«Погляд незнамца»
В.М.Баўэра
Сцэна
са спектакля.
Тэатр-студыя
кінаакцёра.

«Тузы, або Танец
згубленых душ»
У.Відмера.
Р.Грыбовіч (Ураге).
Нацыянальны
тэатр імя Якуба
Коласа

«Погляд
незнамца»
В.М.Баўэра
В.Палякова (Вера).
Тэатр-студыя
кінаакцёра.

Пераклад
з рускай мовы.
Фота
Андрэя
Спрычана.

заўсёды прысутнічае пэўная эстэтызацыя рытуалу, імкненне да элітарнасці. Магчыма, у гэтым спектаклі залішня касмічная аналогія моцна падавацца чужароднымі. Мне ўяўляецца непатрэбным персанаж, названы «Невядомым», якога, дарэчы, няма сярод дзейных асоб. Яму адведзена роля звышшэсто-ты – бясслоўнага судзі.

Нямецка-беларускі праект падараваў аматарам тэатра і прафесіяналам чатыры цікавыя вечары. Ён паказаў, што ў нас ёсць агульныя праблемы, хоць мы іх выкладаем у розных драматургічных формах. Напэўна, так, паступова Беларусь далучыцца да еўрапейскага тэатральнага працэсу.

«Водбліск далёкіх
маланак» Д.Каля,
В.Шыпіла (Кіц).
Тэатр
«Вольная сцэна»
пры Беларускам
саюзе
тэатральных
дзеячоў.

«Водбліск далёкіх
маланак» Д.Каля.
Сцэна са
спектакля. Тэатр
«Вольная сцэна»
пры Беларускам
саюзе
тэатральных
дзеячоў

«Тузы, або Танец
згубленых душ»
У.Відмера.
Сцэна
са спектакля.
Нацыянальны
тэатр
імя Якуба Коласа.



Ці была перасцярога марнай?

У Таццяна МУШЫНСКАЯ

Апошні дзень лютага 2003 года ў Нацыянальным тэатры балета Беларусі адбылася прэм'ера. "Марная перасцярога" – балет у дзюках дзюх на музыку французскага кампазітара Луі Герольда. Новая работа нашай акадэмічнай трупы цікавая ў першую чаргу тым, што гэта – міжнародны прасект. У якасці пастаноўшчыка спектакля быў запрошаны вядомы нямецкі харэограф Дэйтмар Зайферт.

Увогуле "Марная перасцярога", балет камедыя, належыць да ліку найбольш рэпертуарных спектакляў і беларускага, і сусветнага балетнага тэатра. Дастаткова сказаць, што за сямдзесяцігадовую гісторыю нашага тэатра гэты балет ставіцца пяты раз. Папярэднія ўвасабленні былі ажыццэўлены балетмайстрамі Канстанцінам Мулерам у 1938-ым і 1959-ым гадах. Зінадаі Васільевай – у 1944-ым. Апошняя па часу пастаўка балета (пад назвай "Ліза і Кален") з'явілася на сцэне тэатра ў 1979 годзе. Спектакль, які яшчэ добра памятае аўтар гэтых радкоў, увасобіў вядомы Санкт-пецярбургскі харэограф Алег Вінаградцаў, галоўныя партыі танцавалі тагачасныя зоркі беларускай трупы Таццяна Ярышова і Аляксандр Мартынюк.

"Марную перасцярогу" нездарма называюць "прабабуляй" сучаснага балета. Прэм'ера спектакля адбылася за два гады да Вялікай французскай рэвалюцыі. І выклікала сапраўдны скандал, бо ўпершыню на сцэне былі паказаны прадстаўнікі трэцяга саслоўя. За дзвесце гадоў існавання спектакль ставілі многія знамітыя, але зусім розныя па сваіх эстэтычных прынцыпах, стылю, творчай манеры харэографы – такія, як першы пастаноўшчык Ж.Даберваль, а таксама Ж.Перо, М.Леціпа, А.Горскі, Л.Іванаў, А.Месерэр, М.Мордкін, Л.Паўроўскі, Б.Ніжынская, Ф.Аштон. Сярод выканаўцаў галоўных партый гэтага спектакля былі многія зоркі сусветнага балета – пачынаючы ад Ш.Дэідло, Ф.Тальені і Ф.Эльслер – і да В.Цукі, П.Гердта, Э.Чэкеці, ад М.Кішэрскай, Г.Паўлавай, Т.Карсавінай – да Н.Нерынай, А.Алонса, М.Даўтушына і М.Баярчыкава.

Харэограф і пастаноўшчык апошняй версіі "Марнай перасцярогі" Дэйтмар Зайферт – чалавек, дастаткова вядомы ў ха-

рэаграфічным свеце, асоба, вартая таго, каб расказаць пра яе больш падрабязна. Зайферт па адукацыі – танцоўшчык. Ён вучыўся ў славутай дрездэнскай балетнай школе – Палушануле. Трынаццаць гадоў танцаваў вядучыя партыі (а сярод іх былі Рамэо, Меркуцыо, Альберт, Зігфрыд) на сцэне Берлінскай дзяржаўнай оперы. Але, як згадвае сам Дэйтмар, танцаваць было цяжка і досыць сумна. У 19 гадоў ён пачаў ставіць, і свае артыстычныя вопыт і досвед успрымаў як падрыхтоўку да прафесіі балетмайстра, якой займаецца апошня трынаццаць гадоў. За гэты час харэограф з'яўляўся мастацкім кіраўніком балета Дзяржаўнай оперы Берліна, пазней – дырэктарам і мастацкім кіраўніком балетнай трупы Лейпцыгскага опернага тэатра. Ён паставіў спектаклі больш як у 30 краінах, амаль ва ўсіх буйнейшых сталіцах свету. Сярод назваў – "Рамэо і Джульета", "Калелія", "Вясна свяшчэнная", "Дон-Кіхот", "Толы кароль", "Тры мушкетёры" і іншы. Усяго – восемнаццаць шматактовых балетаў, дзевяць – аднаактовых, больш за восемдзесят мініячюр.

Як рэжысёр Зайферт – сапраўды ўніверсал. Акрамя балетных, ён ставіць драматычныя і оперныя спектаклі ("часам надакучае рэпэціраваць толькі ў балетных залах, праца над драматычнымі і опернымі спектаклямі для мяне – адпачынак").



а таксама мюзиклы ("перакананы, што драматычныя фрагменты і танцы ў мюзикле павінны ставіцца адзін чалавек"). Як харэограф і рэжысёр Дэйтмар прымаў удзел у стварэнні чатырох фільмаў. Адзін з іх, "Ніжынскі. Клоун божа", выйшаў на тэлеэкраны Германіі ў канцы 2002 года, а таксама паказваўся ў Францыі. Галоўную ролю, Ніжынскага, у гэтым фільме станаваў сын Дэйтмара Зайферта Рэгар, зорка нямецкага балета, які два гады таму быў ганараваны званнем "Лепшы танцоўшчык свету". Як сведчыць сам пастаноўшчык, фільм, праца над якім ішла тры месяцы, вырашаны ў стылі "тлухага" мадэрна.

Дарэчы, на прэс канферэнцыю, якая адбылася напярэдні прэм'еры "Марнай перасцярогі" ў Мінску, нямецкі харэограф досыць свабодна размаўляў па-руску. Справа ў тым, што ягона жонка, арфістка, мае эстонскія і рускія (а дакладней, Санкт-пецярбургскія) карані.

З кіраўніком Нацыянальнага балета Беларусі В.Елізар'евым Дэйтмар Зайферт пазнаёміўся яшчэ ў часы існавання Савецкага Саюза, бачыў ягоныя мініячюры і шматактовыя спектаклі. Цікава, што абодва харэографы скончылі балетмайстарскае аддзяленне Ленінградскай кансерваторыі, толькі Зайферт – у



П.Пусева, а Елізар'еў – у І.Бельскага. Калі два гады таму яны сустрэліся ў Лондане, Елізар'еў прапанаваў Зайферту ўвасобіць на мінскай сцэне камедыю "Марную перасцярогу". Канчатковая дамоўленасць была дасягнута на міжнародным конкурсе артыстаў балета ў "Бэксане" (ЗША, штат Місісіпі), дзе абодва балетмайстры з'явіліся членамі журы.

– Я паставіў "Марную перасцярогу" ў пяці тэатрах свету – кажа нямецкі харэограф – Але кожны раз нешта змяняў, каб паказаць вартасці салістаў. Лічу, што балет Ліберольда перажывае сапраўдны рэнесанс, бо людзям надакучыў пафас, яны хочуць забаўляцца і смяяцца. Звычайна ў балете рэдка смяюцца. Жыццё такое цяжкае, што трэба рабіць высілныя пастаўкі. Магу сказаць з упэўненасцю, што сумаваць на спектаклі вы не будзеце. Ёсць і яшчэ адна асаблівасць, якая тлумачыць цікавасць да гэтага спектакля. На жаль, класічныя спектаклі, пастаўленыя да Марыуса Пейіпа, паступова забываюцца. А гэты стыль прадугледжвае зусім іншую пластыку, іншы харэаграфічны малюнак, іншыя рукі... Да прэм'еры мы здолелі падрыхтаваць два, а ў некаторых выпадках і тры склады выканаўцаў, а гэта, пагадзіцеся, велізарная праца.

Калі я ехаў у Мінск, мяне цікавіла, якая тут трыпа, якія салісты... Не шкадую, што прыехаў. Пабачыў спектаклі "Стварэнне свету", "Рамэо і Джульета", "Спартак". Трыпа працуе вельмі добра. Сярод салістаў ёсць артысты сусветнага ўзроўню. Кардэ балет працуе па-рознаму: ёсць танцоўшчыкі з вельмі высокім узроўнем, ёсць – з сярэднім. Наогул – вынік у балете толькі на 10% залежыць ад таленту, а на 90% – ад працы. Мне вельмі спадабаўся, як у вашым тэатры шыюць касцюмы і балетныя туфлі, робяць дэкарацыі...

Крытыка адрэагавала на спектакль досыць спакойна, у кулуарах эстэты і знаўцы разважалі, што, магчыма, было б непаўнальна цікавей убачыць арыгінальны спектакль, пастаўлены Дэйтмарам Зайфертам, чым ягоную ж інтэрпрэтацыю класікі. Шырокая публіцы новая "Марная перасцярога" спадабалася. І гэтаму ёсць сваё тлумачэнне. Па-першае, мноствам харэаграфічных уражанняў наш глядач проста не распапечаны. Таму кожная балетная прэм'ера, якая збірае элітву грамадства, успрымаецца як падзея. А па-другое, у эканамічна нестабільным грамадстве, якое перажывае досыць балючы працэс ломкі сацыяльных і псіхалагічных стэрэатыпаў і ўсталявання зусім іншай сістэмы каштоўнасцяў, прафесійнае мастацтва ўсё часцей выступае ў ролі своеасаблівага ісіхатэрапеўта. Думаецца, што зусім не выпадкова ў такія перыяды ўзнікае велізар-

ная патрэба ў камедыйных спектаклях, якія жываць глядзельную залу (і кожнага глядача паасобку) аптымізмам, дораць бадзёрасць і нібыта пераконваюць, што свет, якім ён быў сто або дзвесце гадоў назад, – такім і застаўся. І людзі засталіся па сутнасці сваёй такімі ж, і праблемы. А калі канфлікты і ёсць – дык усё яны вырашальныя. Такія спектаклі пераконваюць, што ўвогуле навакольны свет непахісны, што светлае, радаснае ўспрымання рэчаіснасці – гэта натуральна. І яно – сапраўднае шчасце...

Можна, таму характарны, уласна камедыйны пласт "Марнай перасцярогі", звязаны найперш з вобразамі прагнай да чужых грошай фермеркі Марцэліны (Д.Алексішэн) і сына багацця Мішо, недарэкі Алена (у бліскучым выкананні маладога, але надзвычай тэхнічнага і эмацыянальнага танцоўшчыка, дыпламанта міжнароднага конкурсу А.Бубера), аказаўся больш



цікавым, маляўнічым, выразным, чым лірычна-любоўная лінія спектакля. Апошняя звязана з вобразамі нібыта галоўных герояў – Лізы (яе танцуе вядомая беларуская балерына, народная артыстка РБ К.Фадзеева) і Калена (Артамонаў, малады танцоўшчык, які ўсё больш актыўна засвойвае вядучыя балетныя партыі). Артысты танцавалі бездакорна. Але вытанчаны малюнак іх класічнага танца часам міжволі блякнуў побач з магутным напорам, а дакладней, вадаспадам камедыйных знаходак, сатырычных і гумарыстычных артыстычных шпрыхуў у пластычным малюнку танца Марцэліны, Алена, Мішо.

Напэўна, будзе празмерным сцвярджаць, што мы зрабіліся сведкамі нараджэння выдатнага творца мастацтва. Хутчэй перад намі цікавае ўвасабленне класікі, зробленае пісьменна, упэўненай рэжысёрскай рукою, пазначанае бяспрэчным пацудам гумару. Гэта таксама нямала.

Колькі сезонаў будзе ісці на мінскай сцэне новая "Марная перасцярога"? Сяння цяжка адказаць дакладна. Але бяспрэчна тое, што глядацкі поспех спектаклю забяспечаны. Можна, гэтага і дастаткова? І, хто ведае, магчыма, прэм'ера "Марнай перасцярогі" – толькі першае знаёмства з Дэйтмарам Зайфертам? А працягам будзе пастаўка арыгінальнага спектакля з ягонай харэаграфіяй?

Сцэны са спектакля.
Фота
В. Маняленка.

Нямецкая класічная музыка ў праграмах Гётэ-Інстытута

В Дзмітрый ЗУБАЎ

ясною 2001 года – праз год пасля таго, як увесь свет адзначыў 250-годдзе з дня смерці І.С.Баха, – узнікла патрэба, адкінуўшы мігучае юбілейнае ажыятаж, зноў паглыбіцца ў музыку вялікага немца, прадставіўшы ягоныя сачыненні ў шырокім гістарычным кантэксце, побач з творамі яго сучаснікаў, яго вучняў яго сынаў.

Так нарадзілася ідэя цыкла канцэртаў, першы з якіх адбыўся ў красавіку 2001 года і быў прысвечаны музыцы І.С.Баха. Разам з такімі вядомымі, «кананічнымі» творамі, як 5-ы і 6-ы Брандэнбургскія канцэрты або Трыо-саната з «Музычнага прынашэння», у той вечар прагучалі і творы, лёс якіх не зусім звычайны: Трыо-саната для дзвюх скрыпак і баса, Канцэрт для трох скрыпак рэ-мажор. Трыо-саната была не вельмі даўно атрыбуваная як твор вучня Баха І.Гольдберта. Канцэрт для трох скрыпак у сваім першапачатковым выглядзе быў згублены і захаваны ў аўтарскай версіі для трох клавесінаў Гэты варыянт стаўся зыходным пунктам для шматлікіх спробаў рэканструкцыі страчанай версіі, у тым ліку і для рэканструкцыі, ажыццёўленай маскоўскім скрыпачом Н.Кажухарам, якая была выканана ў нашым канцэрте.

Падчас канцэрта адбыўся дэбют ансамбля «Мінскія камерныя салісты», у якім аб'ядналіся вядучыя музыканты розных калектываў Мінска. Гэты канцэрт быў і першым вопытам супрацоўніцтва з Гётэ-Інстытутам у Мінску, дзякуючы якому стала магчымай падрыхтоўка праграмы. Спецыяльна для гэтай імпрэзы быў прывезены з Масквы клавесін, створаны маскоўскім майстрам М.Паласковым.

Цэнтральнымі фігурамі наступных канцэртаў цыкла сталі Г.Ф.Тэлеман – сучаснік Баха, у якога была наладжана цесная творчая сувязь з сям'ёй лейпцыгскага кантара, і сыны І.С.Баха – Вільгельм Фрыдэман, Карл Філіп Эмануэль і Іаган Крыстыян. Менавіта ў творчасці гэтых кампазітараў сфармавалася музычная мова галантнага стылю і ранняга класіцызму. Закамерныя і зразумелыя твора захалялі і павага, якая адчувалі да К.Ф.Э.Баха Гайдн і Бетховен, якія лічылі яго сваім настаўнікам; І.К.Бах, з якім яшчэ дзіцем пазнаёміўся Моцарт; і ў сталых гады апошняга заставаўся адным з ягоных куміраў. Глыбокая ўнутраная сувязь музыкантаў розных пакаленняў, такіх непалобных адзін да аднаго і ў той жа час знітаваных агульнай мовай, падказала ідэю аб'яднаць іхнія творы ў праграмах нашага цыкла. Большасць выкананых твораў прагучала ў Мінску ўпершыню.

Канцэрты выклікалі жывую зацікаўленасць публікі, і, што было для нас асабліва прыемна, адабрэнне супрацоўнікаў Гётэ-Інстытута. Мне было прапанавана распрацаваць канцэпцыю новага цыкла канцэртаў, прысвечанага музыцы нямецкіх кампазітараў XVIII стагоддзя. Ён атрымаў назву «Нямецкія прыдворныя музыканты». У першым канцэрте прагучалі творы кампазітараў Мангеймскай капэлы – аднаго з найзнакамітых аркестраў не толькі Германіі, але і ўсёй Еўропы. «Гэта – армія з генералаў, настолькі ж здольная склаці план бітвы, як і выйграць яе», – так адказаў у 1772 годзе вядомы пісьменнік – знайца музыкі І.Бёрні пра гэты аркестр, многія ўдзельнікі яко-

га былі адначасова віртуозамі-выканаўцамі і выдатнымі кампазітарамі. Поруч з творамі Карла і Іагана Стаміцаў у праграме прагучалі і работы кампазітараў, чые імёны сёння несправядліва забытыя: Й.Таэскі, Ф.К.Рыхтэр, Э.Айхнер, Я.А.Філіца.

У праграме «Музычныя скарбы правінцыйных двароў» разам з музыкой Г.Ф.Гендэля, К.Ф.Э.Баха і Г.Ф.Тэлемана былі выкананы і творы кампазітараў Й.Д.Хайнхена і Й.Г.Прайна, пра якіх наўрад ці што-сьці ведае сённяшняя публіка, хоць у XVIII стагоддзі яны сімвалізавалі славу нямецкага музычнага мастацтва. У нашых планах – працяг цыкла ў новым канцэртным сезоне. Наступныя праграмы мяркуюць прысвяціць музыцы, створанай у буйнейшых музычных цэнтрах – Берліне, Вене, Дрэздэне.

Культунацый жа тэмы «Нямецкія прыдворныя музыканты» стаў незвычайны канцэрт, які адбыўся 7 красавіка. У ім прагучалі фрагменты «Tafelmusik» – «Застольнай музыкі» Г.Ф.Тэлемана. Гэты выдатны збор ансамблевай і аркестравай музыкі быў напісаны Тэлеманам у 1733 годзе для двара ў Айзенаху Пяцідзесяцідвухгадовы аўтар на той час меў славу першага кампазітара Германіі.

Незвычайным быў склад удзельнікаў канцэрта: поруч з мінскімі музыкантамі выступілі скрыпачы Н.Кажухар і М.Катаржынава з Масквы, вялянчэліст Я.Кавалёў – таксама масквіч, а яшчэ флейтыст Х.-Й.Фус і скрыпачка М.Рыш з Германіі. Музыка выконвалася – што для Мінска вялікая рэдкасць – на барочных інструментах. Большасць музыкантаў – прызнаныя майстры ў выкананні старадаўняй музыкі, яны выступаюць у многіх краінах.

Гэтым канцэртам Гётэ-Інстытут адзначыў 10-годдзе сваёй дзейнасці ў сталіцы Беларусі. Разам з авіякампаніяй «Lufthansa» Інстытут узяў на сябе асноўную частку выдаткаў, звязаных з гэтым праектам, у якім таксама прынялі ўдзел Мінскі міжнародны адукацыйны цэнтр, Беларуская дзяржаўная філармонія і Беларуская акадэмія музыкі. Х.-Й.Фус, Н.Кажухар і Я.Кавалёў правялі майстар-класы ў Акадэміі музыкі.

Гаворачы пра падзеі музычнага жыцця Мінска, не магу абысці ўвагай памятны многім канцэрт, што адбыўся 10 красавіка 2002 года. Канцэрт быў прысвечаны 10-годдзю прадаўніцтва авіякампаніі «Lufthansa» ў Рэспубліцы Беларусь і стаў магчымым дзякуючы ініцыятыве і падтрымцы Гётэ-Інстытута і названай авіякампаніі.

Праграма гэтага вечара спалучала творы, зусім розныя па стылістыцы і музычнай мове. Аб'ядноўваў жа іх зварот да пазасурапейскай літаратурнай спадчыны: Старога Запавету, вершаў кінэйскіх паэтаў VII – VIII стагоддзяў, прозы кінэйскага пісьменніка Пу Сун-ліна (XVIII стагоддзе).

«Біблейскія сцэны» (1989 – 1992) Віктара Капыльцо – інструментальная кампазіцыя, што неаднаразова выконвалася ў Мінску і добра вядома беларускай публіцы. Сам аўтар так пісаў пра гэты твор: «Калі я думаю пра сюжэты бок «Біблейскіх сцэнаў», мне ўяўляюцца каменьчы, кінуты ў ваду, і канцэнтрычныя кругі, што разыходзяцца ад яго. Канешне, былі зыходныя кропкі, звязаныя з тымі ці іншымі старазаветнымі

падзеямі і персанажамі, але тэма самая «кругі, што разыходзяцца па вадзе», зводзілі часам так далёка, што я адмовіўся ад назваў і нават жанравых азначэнняў асобных п'ес. Хацелася пазбегнуць недакладнасці або навіязлівасці, проста запрасіць слухача ў той свет і тэма часу, паказаць іх такімі, якімі я сам паспрабаваў іх пачуць».

Гісторыя для сапрадна і інструментальнага аркестра «Сюнда з Ішуа», напісаная В.Капыльцо ў 1982 – 1983 гг., была ўпершыню выканана ў той вечар. Гэты твор напісаны на тэкст наведы Пу Сун-ліна з кнігі «Аповеды Ляо Чжэя пра незвычайнае». Забаўная гісторыя, расказаная пісьменнікам, стала падставай для мудрагелістых ладавых і рытмічных экзерсісаў кампазітара. Прыглушанае гучанне інструментальнага ансамбля, у склад якога, акрамя струнных, флейты, валторны, уваходзяць таксама клавесін, падрыхтаваны раяль, чэлектра, дзве арфы і багаты набор ударных, стварае неперадавальную таямнічую атмасферу, яшчэ больш узмацаваючы адчуванне недаказанасці і разам з тым шматзначнасці, народжанае тэкстам Пу Сун-ліна. Паводле слоў кампазітара, калі праз нямала гадоў пасля напісання «Сюнда» ён ўпершыню пачуў Пекінскую оперу, дык быў моцна ўражаны тым, наколькі яе інструментальны каларыт быў блізка да сутучаў, «прыдуманых» ім для гэтай гісторыі.

У другім аддзяленні канцэрта прагучала «Песня пра зямлю» Густава Малера – сімфонія для мейста-сапрадна, тэнара і аркестра на тэксты кінэйскіх паэтаў. Напісаная ў 1908 годзе, яна ўпершыню была выканана толькі праз тры гады, ужо пасля смерці аўтара. Восем радкі з пісьма А.Веберна А.Берту ад 23.11.1911 (абодва яны прысутнічалі на мюнхенскай прэм'еры «Песні пра зямлю»): «... тое, што ты пішаў аб «Песні пра зямлю», – цудоўна. Я ўжо казаў табе: гэта нібы карціны жыцця, дакладней – перажывага, што праходзіць перад душой памяраючага. Твор мастацтва абагульняе, канкрэтнае адступае, застаецца ідэя. Такія гэтыя песні. „Я часта думаю: ды ці можа слухач такое? Ці заслугоўваем мы гэтага?“

Апошнія радкі з пісьма Веберна дзіўным чынам перагукваюцца са словамі самога Малера, перададзенымі Бруна Вальтэрам, які дырыжыраваў падчас прэм'еры: «Рукапіс ён перадаў мне на прагляд – ўпершыню я пазнаёміўся з ягоным новым творам без яго. Вяртаючы Малера партытуру, я быў у такім стане, што не мог сказаць пра яе амаль ні слова, а ён, разгарнуўшы «Развітанне» (апошняя частка сімфоніі – Д3), вымавіў: «Як вы думаеце? Ці можна ўвогуле гэта вытрымаць? Людзі не будуць пасля гэтага канчаць самагубствам?»

У 1920 годзе Арнольд Шонберг задумаў пералажэнне «Песні пра зямлю» для камернага інструментальнага ансамбля. У такім выглядзе меркавалася прадставіць яе падчас аднаго з вечароў «Таварыства закрытых музычных выканаўняў». Аднак фінансавы крах 1921 – 1922 гг. паклаў канец гэтым вечарам, і пералажэнне было закінута; захаваліся толькі эскізы да першай часткі твора. У 1983 годзе нямецкамузыказнаўца Райнер Рынг, юруючыся ўказаннямі Шонберга, закончыў камерную версію «Песні пра зямлю», якая і прагучала ў нашым канцэрте ўпершыню ў Беларусі.

У канцэрте выступілі выдатныя выканаўцы, праца з якімі прынесла мне радасць і задавальненне: мінскія стаячка Леся Лют (сапрадна), Алена Рубін (мейста-сапрадна) з Пецярбурга, Аляксандр Юдзянкоў (тэнор), што жыве ў Штутгарце, і ансамбль салістаў «Класік-Авангард» (мастацкі кіраўнік Уладзімір Байдаў).

Заканчваючы кароткі агляд музычных праектаў, арганіза-

ваных і падтрыманых Гётэ-Інстытутам у Мінску, я хацеў бы выказаць сваю самую шчырую ўдзячнасць дырэктару Інстытута ў 1999 – 2003 гг. пані Хайке Э.Мюлер і каардынатару культурных праграм Кацярыне Кенігсберг. Я таксама ўдзячны Л.Бароўскаму і С.Кабанаву, чые спрыянне зрабіла магчымым выступленне «Мінскіх камерных салістаў» у Доме дружбы і ў Студэнцкай тэатры Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.



Д. Зубаў – кіраўнік ансамбля «Мінскія камерныя салісты»

ПРАГРАМЫ КАНЦЭРТНЫХ ЦЫКЛА* АНСАМБЛЯ «МІНСКІЯ КАМЕРНЫЯ САЛІСТЫ»

Цыкл «І.С.Бах, сучаснік і напачаткі»

Першы канцэрт цыкла. 6.4.2001.

Іаган Себасц'ян Бах – чацвёртае стагоддзе бессмяротнасці

Канцэрт рэ-мажор для трох скрыпак, альты і лічбаванага баса (рэжысцёрка Н.Кажухара наведзе канцэртна BWV 1064)

Брандэнбургскі канцэрт №6 сі-бемаль мажор, BWV 1051

Трыо-саната до-мінор для флейты, скрыткі і лічбаванага баса (з «Музычнага прынашэння» BWV 1079)

Трыо-саната до-мажор для дзвюх скрыпак і лічбаванага баса, BWV 1037

Брандэнбургскі канцэрт №5 рэ-мажор, BWV 1050

Другі канцэрт цыкла. 19.11.2001.

Сыны І.С.Баха: сямейная традыцыя і новыя ідэі

В.Ф.Бах. Сімфонія рэ-мінор для дзвюх флейт, струнных і лічбаванага баса.

Г.Ф.Тэлеман. Канцэрт сі-бемаль мажор для дзвюх скрыпак, дзвюх альты, вялянчэлі і лічбаванага баса

К.Ф.Э.Бах. Саната до-мінор для дзвюх скрыпак і лічбаванага баса «Санатнік і меланхалік».

Г.Ф.Тэлеман. Канцэрт сі-мінор для флейты, струнных і лічбаванага баса.

І.Х.Бах. Квартэт рэ-мажор для флейты, дзвюх скрыпак, альты і лічбаванага баса, ор.1/6.

Трэці канцэрт цыкла. 27.02.2002

Сыны І.С.Баха і іх спадчына: галантны стыль і ранняя класіка

К.Ф.Э.Бах. Санатна рэ-мінор для клавесіна, дзвюх флейт, дзвюх скрыпак, альты і баса

І.Гайдн. Квартэт соль-мажор для дзвюх скрыпак, дзвюх альты і баса.

Л.ван Бетхавен. Сэрнада рэ-мажор для флейты, скрыткі і альты, ор.25

Г.Ф.Тэлеман. Квартэт рэ-мажор для флейты, скрыткі, вялянчэлі і лічбаванага баса

В.Ф.Бах. Інверсія соль-мінор для струнных і лічбаванага баса.

Чацвёрты канцэрт цыкла. 28.05.2002

І.С.Бах – «non sei che sia dolore»

І.С.Бах. «Non sei che sia dolore», кантата для сапрана, флейты, струнных і лічбаванага баса, BWV 209

В.А.Моцарт. Пяць кантрапунктаў для флейты, дзвюх скрыпак, вялянчэлі і баса, Кв. 609

Г.Ф.Тэлеман. Канцэрт сі-мінор для флейты, струнных і лічбаванага баса.

І.Гайдн. Сімфонія рэ-мажор №104 Нова: 104 (аўраграфіка П.П.Саламона для флейты, струнных і квартэта, баса і клавесіна)

Цыкл «Нямецкія прыдворныя музыканты»

Першы канцэрт цыкла. 18.11.2002

Музыка Мангеймскай капэлы

Й.Таэскі. Квартэт фа-мажор для флейты, скрыткі, альты, вялянчэлі і баса, ор.3/6.

Й.Стаміц. Саната рэ-мажор для скрыткі і лічбаванага баса, ор.6/5.

Ф.К.Рыхтэр. Канцэрт ми-мінор для флейты, струнных і лічбаванага баса.

Э.Айхнер. Квартэт рэ-мажор для флейты, скрыткі, альты і лічбаванага баса, ор.4/3.

К.Стаміц. Трыо-саната фа-мажор для флейты, скрыткі і лічбаванага баса, ор.14/5.

Я.А.Філіца. Сімфонія рэ-мажор.

Другі канцэрт цыкла. 17.02.2003.

Музычныя скарбы правінцыйных двароў

Г.Ф.Гендэль. Канцэрт рэ-мінор для флейты, скрыткі, вялянчэлі і лічбаванага баса.

К.Ф.Э.Бах. Квартэт ля-мінор для клавесіна, флейты, альты і баса.

І.Гайдн. Квартэт соль-мажор для флейты, скрыткі, альты і лічбаванага баса, ор.5/4.

Й.Д.Хайнхен. Трыо-саната фа-мажор для дзвюх скрыпак і лічбаванага баса

Й.Прайна. Саната ми-мажор для скрыткі і лічбаванага баса

Г.Ф.Тэлеман. Квартэт ми-мінор для флейты, скрыткі, вялянчэлі і лічбаванага баса.

Пераклад з рускай мовы.

Тонус цікавасці

П Віктар СКОРАБАГАТАЎ

рактычна кожны з беларускіх канцэртных выканаўцаў мае ў сваім рэпертуары творы нямецкіх кампазітараў. Гэты «залаты запас» — і школа, і радасць як для выканаўцаў, так і для слухачоў.

А як з нашымі творами ў Германіі? У 1997 годзе па даручэнню арганізатараў традыцыйнага Міжнароднага музычнага фестывалю «Бонскае лета» да мяне звярнуўся прафесар Ігар Уладзіміравіч Алоўнікаў з прапановай выступіць з сольным канцэртам у Бонскай Бетховенскай камернай зале. Зала месціцца ў цэнтры горада, у суседнім з домам-музеем Людвіга ван Бетховена будынку. Праграму арганізатары вызначылі такую: Бетховен, Брамс. Напярэдадні канцэрта мы выбіралі твор, які ў выпадку «баса» выканаем. Выбраві «Песню пра блыху» А. Г. Радзівіла. Канцэрт прайшоў паспяхова, яго нават трансліравалі на многія краіны свету. Быў і «бас». Я перад выкананнем звярнуўся да публікі з паведамленнем: «Шаноўнае спадарства! Хоць у першай палове канцэрта мы ўжо выканалі «Песню пра блыху» Бетховена, цяпер мы яшчэ раз выканаем песню з тымі ж словамі, але на гэты раз з музыкой беларускага кампазітара Антона Генрыка Радзівіла і па-беларуску». Паспех гэтага твора ў публіцы быў надзвычайны.

Праз два гады мы зноў атрымалі запрашэнне выступіць з канцэртам у той самай зале. На гэты раз арганізатары прасілі выканаць праграму цалкам беларускаю і абавязкова з творами Радзівіла. Канцэрт пры аншлагу прайшоў з шумным поспехам. Пасля канцэрта ў грывуборную да нас завітаў мэр горада Ляймен. Павіншаваў і пацкавіўся, калі мы едзем далому? «Паслязаўтра? Дык не змагілі б вы заўтра выканаць гэтую праграму ў Ляймене?». Мы насцярожана згадзіліся, бо нам цяжка было зразумець, як за адны суткі можна наладзіць канцэрт. Уся насцярожанасць знікла, як толькі мы трапілі ў Ляймен. У горадзе виселі афішы, у зале на кожным крэсле ляжала падрабязная праграма, а слухачоў сабралася амаль паўтары сотні! Зноў поспех. Аднак на гэты раз пасля канцэрта і мы ўжо дзякавалі спадару мэру за неверагодную арганізацыйную аперацыйнасць і дружна віншавалі яго.

Некалькі разоў мне даводзілася выступаць і на традыцыйных штогодніх музычных фестывалях ў горадзе Золінген. Фестываль называецца «Нямецка-беларускі музычны спатканні». Кожны раз ён тэматычна розны, але заўсёды ў прагра-

му фестывалю ўлучаюцца творы беларускіх кампазітараў. Заўважаю, што гэтыя творы выклікаюць непадробную цікавасць нямецкай публікі. А калі ўжо на сцэну выходзяць нашы цымбалісты, энтузіязм публікі не мае межаў. Рэакцыя пасля кожнага твора — як пасля гола ў футбольным матчы!

Кожны раз, калі з гастролі па Германіі вяртаюцца нашы артысты, у праграму якіх уваходзілі творы беларускіх кампазітараў, пытаюся іх пра рэакцыю публікі. Звычайна чуло ў адказ: «Беларуская музыка вельмі падабаецца немцам. Яны яе з задавальненнем слухаюць, а пасля выканання нашых твораў, дык быццам тонус цікавасці і да ўсёй астатняй праграмы павышаецца».

Ці не час заснаваць у Германіі «Інстытут беларускай культуры»? Вопыт працы Гётэ-Інстытута ў Мінску паказвае, што беспасрэдня творчыя культурныя кантакты моцна і станоўча ўплываюць на ўзаемаўзбагачэнне абедзвюх культур.

У 1998 годзе да нас у «Беларускую Капэлу» звярнулася спадарыня Карын баранеса фон Урангель — тагачасны намеснік дырэктара інстытута ў Мінску — з прапановай ажыццявіць прастаноўку на сцэне Нацыянальнай оперы Беларусі оперы Радзівіла «Фаўст» у перакладзе лібрэта на беларускую мову Васіля Сёмухі. Я спачатку ўспрыняў гэтую прапанову недаверліва.



Але, на маё здзіўленне, «машына» закруцілася досыць шпарка і ў патрэбным кірунку. Было падпісана пагадненне паміж Гётэ-Інстытутам і Міністэрствам культуры Беларусі, якое дало магчымасць спраўдзіцца ўнікальнаму праекту. Больш за чвэрць стагоддзя я працую ў нашым оперным, але не памятаю такога — ахвочыя «ўваходнага» квітка не здабылі на прэм'еру аніводнага, а ў зале і сапраўды не было літаральна ніводнага вольнага месца. Прычым ад пачатку і да канца спектакля.

Спектакль прайшоў з агульным поспехам. Праўда, не адбылося без «умяшальніцтва д'ябла». Як хочаце, так і мяркуюце, але адбылося вось што. Генеральны прагон (з гледачамі ў зале) быў затрыманы на 15 хвілін — у падвале тэатра штосмы пачало гарэць. Пажарныя хутка справіліся са здарэннем, але праз аркестравую яму ў залу яшчэ доўга сачыўся дым. Праз два дні прэм'еру адклалі яшчэ раз. Аж на 40 хвілін! На гэты раз на каласніках сарваўся хран і зверну на сцэну палілася

вада. Давялося адключыць усю правую палову сцэнавай асяцяльнай апаратуры, перакамутаваць святло.

Пасол ФРГ у Беларусі спадар Вінкельман, віншуючы з выдатнай прэм'ерай міністра культуры спадара Сасноўскага, заўважыў: «Сёння Еўропа яшчэ крыху пабагацела на мастацкія каштоўнасці». Падчас пасляпрэм'ернай сяброўскай вачэры мая памочніца Ганна Лыч пракаментавала: «Ну вось, агонь і вадзі мы прайшлі, засталася прайсці выпрабаванне меднымі трубамаі». Яна мела на ўвазе, вядома ж, славу. Ды не тут-то было! Падчас наступнага паказу, у сярэдзіне III дзеі, выкананне «Серэнады Мефістофеля» (яна гучыць пад акампанемент чатырох трамбонаў) затрымалася на дзве (!) хвіліны. Выканаўцы выйшлі на сцэну, а ў аркестравай яме ў гэты момант не было ніводнага трамбаніста! Яны чамусьці вырашылі, што іх паўза значна больш працягла, чым было на самай справе, і выйшлі адпачыць. Вось вам і «медныя трубы»...

Пратрымаўся ў рэпертуары спектакль не так доўга, але сабраў небывалую для Мінска прэсу. Толькі на прэм'еру — амаль сорак публікацый, прычым тры з іх замежныя. Увосень былі яшчэ разгорнутыя рэцэнзіі ў нямецкіх выданнях: газеце «Frankfurter allgemeine Zeitung» і часопісе «Opemwelt». Толькі гэты оперны праект трапіў на старонкі буклета Гётэ-Інстытута, які быў прысвечаны Гётэвым юбілейным мерапрыемствам інстытута ва ўсім свеце. Розгалас (ва ўсякім разе ў Германіі) даў свой плён. Цяпер у Лейпцыгу і Берліне пішуцца дысертацыі па «Фаўсту» Радзівіла, а ў Дармштаце ставіцца спектакль. Ва ўсіх трох выпадках карыстаюцца нашымі выданнямі, што выйшлі напярэдадні мінскай прэм'еры, — асобных нумароў оперы для голасу ў суправаджэнні фартэпіяна і буклета. Мёк іншым, праца над лібрэта стымулявала Васіля Сяргеевіча Сёмуху зноў дапрацаваць свой бліскучы пераклад «Фаўста». І ў серыі выданняў «Беларускі кнігазбор» у тым жа 1999 годзе выйшаў з друку том «Еган Вольфганг Гётэ. Выбраныя творы», дзе ўпершыню (!) было надрукавана лібрэта «Фаўста». Унікальнасць з'явы ў тым, што лібрэта оперы ніколі і нідэ не друкавалася. Нават у Германіі ні ў адным са збораў твораў налікага нямецкага пэста. Гэтае выданне ажыццёўлена таксама з дапамогай Гётэ-Інстытута ў Мінску.

Праца над падрыхтоўкай «Фаўста» прыняла нас да яшчэ адной ідэі. Па сёння ў Беларусі выконваюць песні нямецкіх кампазітараў па-руску, радзей па-нямецку. У адзін са сваіх фестываляў «Адраджэнне беларускай капэлы» мы зноў жа ў арганізацыйным і творчым звязку з Гётэ-Інстытутам уключылі канцэрт вакальных твораў нямецкіх кампазітараў, праспяваных па-беларуску. Ажыццявілі такім чынам яшчэ адзін супольны праект. І зноў унікальны. На гэты раз Васіль Сёмуха пераклаў амаль 120 вершаў з папулярных вакальных цыклаў нямецкіх кампазітараў XIX стагоддзя. Гэтая праца відавочна паказала, як шмат мы губілі раней, грэбуючы роднай мовай пры выкананні замежных твораў!

Усяго дзесяць гадоў, як працуе ў Мінску Гётэ-Інстытут. Ведаю, як многа зроблена і робіцца яго супрацоўнікамі для паширэння ведаў пра нямецкую культуру ў Беларусі. Ведаю таксама, з якой павагаю ставяцца яго супрацоўнікі да беларусізацыі шэрага як сваіх, так і супольных з беларускімі партнёрамі праектаў, найперш тэатральных, літаратурных і музычных.

Ад усёго сэрца віншую нашых добрых сяброў — супрацоўнікаў Гётэ-Інстытута — са святам і жадаю ім доўгай напружанай працы ў Беларусі на карысць агульнаму.

Нямецкае кіно ў Беларусі: 10 гадоў эфектыўнай прысутнасці

К Максім ЖБАНКОЎ

кіно — мастацтва XX стагоддзя. Гэтая канстатацыя здаецца надзвычай банальнай. Тым не менш яна цалкам праўдзівая. Менавіта ў мастацтве «рухомай карцінкі» знайшлі сваё найбольш дакладнае адлюстраванне духоўныя і фармацыйныя пошукі культуры мінулага стагоддзя.

Сутнасць візуальнай камунікацыі — у стварэнні своеасаблівай цэласнай інфармацыйнай прасторы, «наіўнага» асяродка, які падобны на той, што фарміруецца на аснове непасрэднага штодзённага вопыту чалавека. Як заўважыў выдатны кінарэжысёр Дэвід Уарк Грыфіт, «гледзець кіно — значыць станаўліцца першабытным чалавекам. Выва — першы сродак запісу думкі». Візуальная камунікацыя нараджае тэксты, якія лягчэй успрымаюцца і лепш запамінаюцца, таму што адначасова ўздзейнічаюць на ўвесь комплекс чалавечых пачуццяў. Сінтэтычны характар кінематографа (карцінка + мантаж + гук + сюжэт + акцёрская работа + культурны кантэкст) фарміруе ілюзію «натуральнага» паходжання аўдыёвізуальнага тэксту, які суразмерны спантаннаму жызцёваму вопыту.

«Ілюзіён» кінематографа канструюе іншую рэальнасць, якая даступна кожнаму спажывателю, таму што, у адрозненне ад тэкстаў элітна-інтэлектуальнага «кніжнага» тыпу, для падключэння да яе не патрабуецца спецыяльнай падрыхтоўкі і прафесійнай адукацыі. Рэальнасць кіно — гэта рэальнасць калектыўнага «дэнінга сну», які мудрагеліста сумяшчае «тут» (свет паўсёздэннасці) і «там» (свет кіна-тэксту). «Зробленае» кіно судзіцца з «наіўным» кіно паўсёздэннасці як «другая рэальнасць», якая нараджае ілюзію аўтэнтычнасці таго, што адбываецца на экране. Кінатэкст уяўляе сабой своеасаблівае квазі-наіўнае пісьмо, наглядную карцінку з «ідэяй», якая чытаецца звычайна на да-рацыянальным узроўні. Ключавы message (пасланне) пранікае ў свядомасць гледача патайным шляхам, мінаючы фільтры рацыянальнага кантролю. Знікальны, «плавальны» сэнс кінатэксту суразмерны не вербальна-кан-

Жбанкоў Максім Расціслававіч — кандыдат філасофскіх навук, культуралаг, кінааналітык, аўтар публікацый на тэорыі культуры, тэорыі і гісторыі кіно ў часопісах «Фрагмэнты» і «Мастацтва», сталы аўтар кінарубрэкі «Беларуская газеты» «Мастацкі дырэктар асацыяцыі «Кінаклуб».

Скорабагатаў Віктар Іванавіч —

спявак, заслужаны артыст Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі, лаўрэат спецыяльнай прэміі

Прэзідэнта РБ для дзяляч культуры і мастацтва.

Лаўрэат БДМ мастацкіх твораў калектыву «Беларуская

Капэла» ў складзе ТА «НАВТ оперы і балета РБ».

Даследчык руска-беларускай музычнай спадчыны, аўтар спецыяльных артыкулаў.

Аўтар кніг «Загіралі спадчыныя куранты» (1998)

«Абышоўся без славы».

Кампазітар Ян Тарасевіч (2001).

І дзея (XI карціна). Заканчэнне Мефістафеля. Мефістафель — В.Скорабагатаў.

Прэм'ера опернага спектакля «Фаўст» А.Г. Радзівіла ў НАВТ оперы і балета РБ. 20 ліпеня 1999 года.



сацыяльных абавязкаў. Нямецкі крмінальны фільм, зняты па ўсіх правілах жанру, пры гэтым глыбока маральны, яго асноўная ідэя: няма і не можа быць апраўдванняў злачынству і чалавеку, які гэта злачынства ўчыніў.

Такім чынам, серыя кінапраграм Гётэ-Інстытута дае дакладнае і падрабязнае ўвядзенне пра асноўныя этапы развіцця кінематографа як самабытнай з'явы нямецкай культуры. Беларуская публіка атрымала разгорнутую анталогію кінастыляў і важкі каталог рэжысёраў. У той жа час асабліва ўвага надавалася паказу культурнага кантэксту творчасці аўтараў кіно. Найперш гэта датычыць узамасувязі кіно і літаратуры. Такія праграмы, як "Тры тэксты для кіно: нямецкая літаратура ў лютэрку экрана" (чэрвень 1996 г.), "Нямецкія экранізацыі Пюнтэра Граса і Зігфрыда Ленца" (чэрвень 1996 г.), "Фільм + кніга: нямецкая літаратура вачамі кіно" (верасень 2001 г.), "Тульні сучаснікаў: нямецкае кіно чытае Пюнтэра Граса" (снежань 2002 г.), прынеслі зацікаўленай аўдыторыі падвойнае "задавальненне ад тэксту" – тэксту літаратуры і народжанага ім тэксту візуальнага.

Адным з найбольш цікавых кінапраектаў Інстытута сталі поўныя (!) паказы на вялікім экране знакамітых і папулярных у Германіі тэлесерыялаў – "Радзіма" Эдына Райтца (чэрвень 1995 г.) і "Берлін. Александэрплац" Райнера Вернера Фасбіндэра (люты 1998 г.). Аматыры маглі глядзець "Радзіму" з ранку да вечара і хадзіць на Фасбіндэра дзесяць дзён запар.

Варта адзначыць, што менавіта інтарэсы аўдыторыі заўжды былі галоўным арыентаірам у працы арганізатараў кінапаказаў. На кінапраграмах рэгулярна праводзіцца сацыялагічны апытанні па распрацаванай намі метадыцы. Яны дапамагаюць вывучаць адносіны аўдыторыі да праграм і глядацкія прыхільнасці.

Гэта становіцца асновай для планавання далейшай дзейнасці. Вось характэрныя выказванні: "Больш кінакласік, фільмаў з Марлен Дзітрэх і Марыкай Рок" (студэнтка, 21 год), "Калі ж, нарэшце, будуць паказаны "Блакитны анёл" і "Метропаліс"?" (выкладчык, 30 гадоў), "Дзякуй за тое, што вы робіце. Я хаджу на ўсе вашы паказы" (дызайнер, 27 гадоў). У мінскіх гледачоў выдатны густ. Фасбіндэр, Херцаг, Вендэрс – гэтыя рэжысёры, гонар нямецкага кіно, запатрабаваны востра ўжо трэцім пакаленнем наведвальнікаў "Кінаклуба". Важна адзначыць, што кіно Германіі не толькі прадстаўляе ў Беларусі нямецкую культуру, але і спрыяе ўстаўленню ўнікальных міжнародных творчых кантактаў. Менавіта паказы ранняй нямецкай кінакласікі зрабілі магчымай сустрэчу двух формаў мастацкай творчасці: нямецкага кінематографа і беларускай музыкі. Дэманстрацыя нямецкага кіно ў розныя гады суправоджалася фартапіяннымі імпрывізацыямі Генадзя Кагановіча, Алега Крымера, Расціслава Крымера і Леаніда Гурвіча.

У падобных акцыях ёсць перспектывы далейшага плённага супрацоўніцтва Гётэ-Інстытута і асацыяцыі "Кінаклуб". Сённяшняя культура – гэта шмат у чым дыялог стыляў, эпох і традыцый, актыўная праца з рознапланавымі і, на першы погляд, несумяшчальнымі матэрыяламі. Кінапраграмы Інстытута, якія пачыналіся як інфармацыйна-асветніцкія, сёння становяцца тэрыторыяй творчага пошуку нямецкіх і беларускіх майстроў, своеасаблівай лабараторыяй новых культурных формаў. Значэнне падобных ініцыятываў для культуры Беларусі цяжка перабольшыць.

Чаго можна чакаць ад будучыні? Найперш – захавання і падтрымкі дзесяцігадовай традыцыі прэзентацыі беларускай аўдыторыі ўсяго найлепшага ў нямецкім кіно. Мы спадзяёмся на новыя

сустрэчы з маладымі кінарэжысёрамі Томам Цікверам і Ральфам Хютнерам, якія прымуслі свет зноў гаварыць пра кіно Германіі. Безумоўна, цікавасць заўжды выклікаюць паказы авангарднага і эксперыментальнага кіно. Пакуль што нам цалкам незнаёмая такая галіна візуальных мастацтваў Германіі, як відэа-арт. Для знаёмства з месцам нямецкага кіно ў сусветным кінапрацэсе неабходны праграмы фільмаў – лаўрэатаў міжнародных кінафестываляў (кінагалу паказу, які быў праведзены ў 2000 г.: "Нямецкае кіно ў праграмах Берлінскага МКФ"). Цікава было б убачыць і працяг цыкла фестывальных кінапраектаў, якія праводзіцца сумесна з культурнымі прадстаўніцтвамі іншых краін Еўропы, – "Вяртанне ў сінематограф" (май 1996 г., сумесны праект брытанскага, нямецкага і французскага культурных цэнтраў), "Жанчыны-рэжысёры Францыі і Германіі" (сакавік 2001 г.). Згадваючы сустрэчу з вечным эксперыментатарам Вернерам Некесам, можна сказаць і аб неабходнасці творчых майстэрняў і май-



стар-класаў нямецкіх рэжысёраў, апэратараў, мастакоў кіно для беларускіх студэнтаў адпаведных спецыяльнасцяў. Але ўсё гэта – пажаданні на будучае. Сёння больш важна азірнуцца на пройдзены шлях і выказаць шчырую ўдзячнасць нашым нямецкім партнёрам з Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску. Менавіта дзякуючы іх энергіі і эфектыўнай працы праграмы нямецкага кіно сталі значнай падзеяй культурнага жыцця Беларусі. 84 тысячы нашых гледачоў прытрымліваюцца той жа думкі.

Пераклад з рускай мовы.

Хроніка культурных праграм Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс у Мінску (1993 – 2003)

1993

Графіка нямецкага экспрэсіянізму. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Сакавік – красавік.

Графіка 1960-ых гадоў. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Ліпень – жнівень.

Графіка 1970-ых гадоў. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Жнівень – верасень.

Залаты фонд нямецкага кіно. Частка 2. Мінск. Кастрычнік.

1994

Рэтраспектыва фільмаў Віма Вендэrsa. Мінск. Студзень.

Нямецкая графіка 1980-ых гадоў: асноўныя тэндэнцыі. Семинар з праф. Еханесам Кладэрсам. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Люты.

Графіка 1980-ых гадоў. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Люты – сакавік. Антон Штанюскі. Мастацтва і дызайн, фатаграфія. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Сакавік – красавік.

Фасбіндэр: лінія жыцця. Мінск. Красавік. "Мюльхаймская мадэль" – Тэатр на Руры: канцэпцыя і метады работы Рэбэрта Чулі (Мюльхайм). Мінск. Чэрвень.

Эрнст Барлах. Літаграфія. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Ліпень.

Першы міжнародны сімпозіум выяўленчага мастацтва імя Марка Шагала. Віцебск. Ліпень.

Тэатр на Руры. Мінск. Верасень.

Залаты фонд нямецкага кіно. Частка 3. Мінск. Лістапад.

1995

Рэальнасць і іншыя сны. Кінематограф Аляксандра Клуце. Мінск. Люты.

Міхаэль Моргнер. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Люты – сакавік.

Макс Клінгер. Друкаваная графіка 1857 – 1920. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Май.

Прыгоды свабоды: анталогія «новага нямецкага кіно». Мінск. Май.

Трэці міжнародны фестываль жаночага кіно. Мінск. Май.

Радзіма. Фільм Эдгара Райтца ў 5 частках. Мінск. Чэрвень.

Нямецка-беларуская сустрэча (1): Эльке Эрб і Ніна Маццві. Чэрвень.

Чытанні з Эльке Эрб у рамках Фестывалу маладых паэтаў «Час і месца». Мінск. Чэрвень. Anti-fascist films. Мінск. Ліпень.

Незалежная прэса – свабода і адказнасць. Доклад Дэтлефа Люке («Фрайтаг», Берлін) на Другім беларускім PEN-кангрэсе. Жнівень – верасень.

Кіно пасля кіно: візуальная адсыла Вернера Некеса. Мінск. Верасень.

Нямецкія камедыі: Усход сустракае Запад. Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Фатаграфія з Мінска. Галерэя сучаснага мастацтва «Шостая лінія». Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Дзіцячы і маладзёжны тэатр у Германі. Док-

лад і воркшоп Ангелікі Штаўдт (Берлін). Дзяржаўны маладзёжны тэатр. Мінск. Лістапад.

Праблемы развіцця выяўленчага мастацтва ў постсацыялістычных краінах Усходняй і Цэнтральнай Еўропы. Доклад Барбары Варш (Берлін). Мінск. Лістапад.

Маргарэта фон Трота: актрыса, сцэнарыст, рэжысёр. Частка 1. Мінск. Лістапад – снежань.

Акты стану. Нямецкая фатаграфія 1950 – 1980-ых гадоў на Усходзе і Захадзе. Галерэя «Шостая лінія». Мінск. Снежань.

Дзяржава, культура, рынак Беларусі-германскай канферэнцыя. Мінск. Снежань.

1996

Маргарэта фон Трота: актрыса, сцэнарыст, рэжысёр. Частка 2. Мінск. Студзень.

Сервільнае мастацтва. Мінск. Люты.

«Аззіс». Дакументальны фільм Юрыя Хашчанава. (21.4. – БТ, 25.4. – Arte/ZDF, 27.4. – OPT).

Рэха маўчання. Музей гісторыі і культуры. Мінск. Красавік.

«Помні». Эксперыментальная тэатральная пастаноўка. Прэм'ера, Дзяржаўны маладзёжны тэатр, Мінск. Красавік.

Нямецкая рэкламная фатаграфія 1925 – 1988. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Май – чэрвень.

Тры тэксты для кіно. Нямецкая літаратура ў лютэрку экрана. Мінск. Чэрвень.

Кантрасты. Кінафестываль. Мінск. Верасень.

«Помні». Эксперыментальная тэатральная пастаноўка. Тэатр у Германіі (Фрайбург, Берлін, Штутгарт) у рамках UNICEF-Фестывалу «1001 тэатр для дзяцей з таго свету». Верасень.

Рэха маўчання. IV Пецярбургская біенале. С.-Пецярбург. Кастрычнік.

Трансрэганальныя і міжнародныя аспекты культурнай палітыкі. Міжнародная канферэнцыя. Доклад Андрэаса Візанда. Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Вальтэр Цюмлер – Вольга Седаква. Чытанні і доклады ў рамках Другога міжнароднага фестывалу «Час і месца». Нацыянальная бібліятэка РБ, Мінск. Лістапад.

Марцін Хайдэггер і філасофія XX стагоддзя. Міжнародны семінар. Мінск. Лістапад.

Рэха маўчання. IV Пецярбургская біенале. С.-Пецярбург. Кастрычнік.

Трансрэганальныя і міжнародныя аспекты культурнай палітыкі. Міжнародная канферэнцыя. Доклад Андрэаса Візанда. Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Вальтэр Цюмлер – Вольга Седаква. Чытанні і доклады ў рамках Другога міжнароднага фестывалу «Час і месца». Нацыянальная бібліятэка РБ, Мінск. Лістапад.

Марцін Хайдэггер і філасофія XX стагоддзя. Міжнародны семінар. Мінск. Лістапад.

Рэха маўчання. IV Пецярбургская біенале. С.-Пецярбург. Кастрычнік.

Трансрэганальныя і міжнародныя аспекты культурнай палітыкі. Міжнародная канферэнцыя. Доклад Андрэаса Візанда. Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Вальтэр Цюмлер – Вольга Седаква. Чытанні і доклады ў рамках Другога міжнароднага фестывалу «Час і месца». Нацыянальная бібліятэка РБ, Мінск. Лістапад.

Марцін Хайдэггер і філасофія XX стагоддзя. Міжнародны семінар. Мінск. Лістапад.

Рэха маўчання. IV Пецярбургская біенале. С.-Пецярбург. Кастрычнік.

Трансрэганальныя і міжнародныя аспекты культурнай палітыкі. Міжнародная канферэнцыя. Доклад Андрэаса Візанда. Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Вальтэр Цюмлер – Вольга Седаква. Чытанні і доклады ў рамках Другога міжнароднага фестывалу «Час і месца». Нацыянальная бібліятэка РБ, Мінск. Лістапад.

Марцін Хайдэггер і філасофія XX стагоддзя. Міжнародны семінар. Мінск. Лістапад.

Рэха маўчання. IV Пецярбургская біенале. С.-Пецярбург. Кастрычнік.

Вольга Седаква. Галерэя «NOVA», Мінск. Красавік – май.

Чацвёрты міжнародны фестываль жаночага кіно. Мінск. Май.

«Quichote». Тэатр Оphtheater, Берлін. Мінск. Май – чэрвень.

Іншая рэальнасць. Кінематограф Пётэра Лілентэля. Мінск. Чэрвень.

Рудольф Бонні / Астрыд Кляйн. Фатаграфія. Галерэя «NOVA», Мінск. Чэрвень – ліпень.

Другі міжнародны сімпозіум выяўленчага мастацтва імя Марка Шагала. Віцебск. Ліпень.

Ад Я к Другому: праблемы сацыяльнай анталогіі ў посткінасічнай філасофіі. Міжнародны семінар. Мінск. Верасень.

Сцэнныя чытанні. Віцебск. Верасень.

Узлёт Артура Уі, які можна было спыніць. Прэм'ера. Мінск. Верасень.

Тэхнічны тэксты. Міжнародны тэматычны выставачны праект. Музей БДМ, Мінск. Кастрычнік – лістапад.

Рэха маўчання. Фатафэст, Браціслава. Лістапад.

PS. Частка 1. Кінафестываль. Мінск. Лістапад.

Франк Тыл. Фатаграфія. Галерэя «NOVA», Мінск. Лістапад – снежань.

Сцэнныя чытанні. Гродна. Снежань.

1998

PS. Частка 2. Кінафестываль. Мінск. Студзень.

Тэхнічны тэксты. Міжнародны тэматычны выставачны праект. Бентлаге, Шопінген, Бекум (Германія). Люты.

Берлін, Александэрплац. Фільм РБ. Фасбіндэр ў 13 частках. Мінск. Люты.

Макс Эрнст. Кнігі і графіка. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Красавік.

Прыгоды свабоды. Кінафестываль. Мінск. Красавік – май.

«Рэха маўчання». Дакументальны фільм INPUT'98, Штутгарт. Май.

Карлхайнц Штокхаўзен. Партрэт у лютэрку часу. Доклад Кацярыны Садовай. У дзвюх частках, з музычным прыкладамі. Мінск. Май – чэрвень.

Літаратурная вечарына Пунтрам Феспер – Алякс. Рэзанай. Мінск. Верасень.

Рэтраспектыва фільмаў Клаўды фон Алеман. Мінск. Верасень.

Разуменне і існаванне. Міжнародны філасофскі семінар. Лістапад.

Сцэнныя чытанні. Мінск. Лістапад.

Нямецкае кіно на экраны Берлінскага кінафестывалу. Мінск. Снежань.

1999

Экспам'99. Літаграфія. Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Люты.

Крылы над Берлінам. Рэтраспектыва фільмаў Віма Вендэrsa. Мінск. Красавік.

Рэтраспектыва рэжысёра Клаўды фон Алеман. Мінск. Красавік.

Вясёлы Гётэ. Выстаўка плаката. Гётэ-Інстытут, Мінск. Май – чэрвень.

50 гадоў Канстытуцыі. Доклад праф. Рольфа Штобера, універсітэт Гамбурга. Мінск. Чэрвень.

Вакладка каталога да кінапраграмы «Нямецкія камедыі: Усход сустракае Запад». Мінск. 1995.

Кінарэжысёр Вім Вендэрс





Interdiktions... hieß?



Frank Thiel

Fotografie



Фауст. Опера А. Радзівіта. *Мінск. Ліпень.*
Першы Міжнародны фестываль перформансаў «Nawinki'99». *Мінск. Верасень.*

Нябачны мур. Міжнародная сустрэча бардаў. *Мінск. Кастрычнік.*

Набліжэнне і аддаленне. *Музей БДАМ, Мінск. Кастрычнік.*

Калі пата сцяна... 50 гадзін, якія змянілі свет. Фільм Понтэра Шолыца. *Мінск. Лістапад.*

Германія ад 1945. Погляд трох пакаленняў адной сям'і. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Лістапад.*

Рэтраспектыва рэжысёра Хельке Зандэр. *Мінск. Снежань.*

Сцэнічныя чытанні. *Мінск. Снежань.*

2000

Мастацтва, дызайн, медыя ў XX стагоддзі. Майстры. Выстаўкі. Новыя формы. Сямінар у Беларускай акадэміі мастацтваў. *Мінск. Са студзеня 1-2 разы ў месяц.*

Кінематографію і аўта. Раннія нямецкія нямчыныя фільмы 1912 – 1918. Музыкае суправаджэнне: Лёанід Пурвіч, Алё Крымер, Расціслаў Крымер. *Мінск. Студзень.*

Герхард Альтэнбург. Работы 1947 – 1989. *Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Люты.*

І.С. Бах. Канцэрт да 250-годдзя з дня смерці. *Мінск. Красавік.*

«Чалавек. Культур. Рынак». Канферэнцыя. *Мінск. Красавік.*

Жываліс у канцы XX стагоддзя. Сямінар Марціна Хенача, Акадэмія мастацтваў Мюнстэра. *БДАМ, Мінск. Красавік.*

Канцэрт групы «Geléé Royale» (Берлін). *Мінск. Май.*

Джаз-праект Лёаніда Пурвіча. *Мінск. Май.*

Луцыян Бернхард, Рэклама і дызайн у пачатку XX стагоддзя. *Выстаўка ў Музеі БДАМ, Мінск. Май – чэрвень.*

Фота ў модзе – мода ў фота. Нямецкая фатаграфія моды 1945 – 1995. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Чэрвень.*

Другі Міжнародны фестываль перформансу «Nawinki 2000». *Мінск. Верасень.*

Іншы позірк. Вистаўка маладых мастакоў Мюнстэра. *Музей БДАМ, Мінск. Верасень.*

Джаз-праект Лёаніда Пурвіча (2 частка). *Мінск. Верасень.*

Ілюзія адлегласцяў. Другі Міжнародны тэматычны выставачны праект. *Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў. Верасень – снежань.*

Цім Ульрыхс аб сабе і сваіх работах. Лекцыя праф. Ц.Ульрыхса, Акадэмія мастацтваў Мюнстэра. *БДАМ, Мінск. Верасень.*

Нябачны мур. Другая міжнародная сустрэча бардаў. *Гродна. Лістапад.*

Джаз-праект Лёаніда Пурвіча (3 частка). *Мінск. Кастрычнік.*

Творчасць вока. Лекцыя праф. Коберта, Акадэмія мастацтваў Мюнстэра. *БДАМ, Мінск. Лістапад.*

Новае нямецкае кіно. *Мінск. Лістапад.*

Каардынаты сучаснасці. *Нямецка-беларускія лірычныя чытанні ў Мінску, Брэсце і Лінове. Снежань.*

Удо Шэль. Панарама. Жываліс і гуалы. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва і Музей БДАМ, Мінск. Снежань – студзень.*

Мастацтва і вузаль. Лекцыя д-ра Ф. Ульрыхса,

дырэктара музеяў горада Рэйлінгхаўзена. *БДАМ, Мінск. Снежань.*

Дзяніс Сіногін. Тэма: Германія. Месца: Брэмен. Фотавыстаўка. *М-Галерэя, Мінск. Снежань.*

2001

Ігар Саўчанка. Над усёй Германіяй – бясмярнае неба. Фатаграфія. *М-Галерэя, Мінск. Студзень – люты.*

Вольга Сазыкіна. Аўтабіяграфічныя паверхні. *М-Галерэя, Мінск. Люты – сакавік.*

Джаз вясной. Канцэрт. *Мінск. Сакавік.*

Жаночы партрэт у інтэр'еры. Фільмы нямецкіх і французскіх жанчын-рэжысёраў. *Мінск. Сакавік.*

Віктар Пятроў. Зялёная сцяна старога дома. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Сакавік – красавік.*

І.С. Бах – чацвёртае стагоддзе бессмяротнасці. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Красавік.*

Анімацыйнае кіно Германіі. Малюнкі, фотакалажы, карціны, лямпы, фатаграфіі з нямецкіх анімацыйных фільмаў. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Красавік.*

Анатоль Кляшчук. Жыццё. Фотавыстаўка. *М-Галерэя, Мінск. Красавік – май.*

Дзірк Браўнс. Норд-вест – 15 гадоў Чарнобылю. *Канцэртальнае падарожжа па Палессі. Красавік – май.*

Фрагменты рэальнасці. Фільмы з сённяшняй Усходняй Германіі. *Мінск. Май.*

Калі салдаты сталі забойцамі. Фільм і даклад Ханеса Геера. *Мінск. Май.*

Пульня ценяў. Мультиплікацыйнае кіно Лоты Райнігер. *Мінск. Чэрвень.*

Паўла Мадэрон-Бакер і мастакі Ворпсвед. Малюнкі і друкаваная графіка 1895 – 1906. *Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Ліпень – жнівень.*

І вынайшаў я крылы – вось яны... Беларуска-нямецкая літаратурна-музычная імпрэза. *Мінск. Верасень.*

Трэці Міжнародны фестываль перформансу «Nawinki 2001». *Мінск. Верасень.*

Фільм + кніга: нямецкая літаратура вачыма кіно. *Мінск. Верасень.*

Міхал Баразна. Грэчэж. Фотавыстаўка. *М-Галерэя, Мінск. Верасень – лістапад.*

Новая архітэктура Берліна. Дыяпрагляд у рамках семінара «Сучасныя тэндэнцыі і новыя формы ў мастацкай культуры Цэнтральнай і Усходняй Еўропы». *БДАМ, Мінск. Кастрычнік.*

Сыны Баха: сямейныя традыцыі і новыя ідэі. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Лістапад.*

Песні ў перакладзе В.Сёмухі на музыку Шумана, Шуберта, Брамса. *Мінск. Лістапад.*

Вокны аднаго горада. Трэці Міжнародны тэматычны выставачны праект. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў. Лістапад – снежань.*

Гісторыя выставак documenta. Прагляд відэафільмаў і матэрыялаў у рамках семінара «Сучасныя тэндэнцыі і новыя формы ў мастацкай культуры Цэнтральнай і Усходняй Еўропы». *БДАМ, Мінск. Снежань.*

Людзі і час. Актуальныя тэндэнцыі нямецкага кіно. *Мінск. Снежань.*

Дзірк Браўнс. Уражанні ад чарнобыльскага падарожжа. Чытанне і выстаўка. *Мінск. Снежань.*

Дзяніс Сіногін. Дробязі жыцця. *М-Галерэя, Мінск. Снежань – студзень.*

2002

Вокны аднаго горада. Трэці Міжнародны тэматычны выставачны праект. *Музей гісторыі і культуры, Полацк; Музей выратаваных мастацкіх каштоўнасцяў і Абласны краязнаўчы музей, Брэст; выставачная зала Гродзенскага аддзялення БСМ, Гродна. Студзень – май.*

Уладзімір Парфянюк. Недакладныя факты з месца падзеі. Фотавыстаўка. *М-Галерэя, Мінск. Студзень – люты.*

Сяргей Поклад. Вільня сілуэты колераў. Жываліс. *М-Галерэя, Мінск. Люты – сакавік.*

Залаты фонд нямецкага кіно. Раннія гады. *Мінск. Люты.*

Сыны І.С.Баха і іх спадчына: галантны стыль, ранні класіцызм. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Люты.*

Documenta X. 100 дзеяў. Відэапрагляд у рамках семінара «Сучасныя тэндэнцыі і новыя формы ў мастацкай культуры Цэнтральнай і Усходняй Еўропы». *БДАМ, Мінск. Люты – красавік.*

Вім Вендэрс – фатограф. Фотавыстаўка. *БДАМ, Мінск. Люты.*

Рэтраспектыва фільмаў Віма Вендэrsa. *БДАМ, Мінск. Люты.*

Юрый Алісавіч. Каларовыя зглад. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Сакавік – красавік.*

Кнігі мастакоў. Выстаўка. *Музей БДАМ, Мінск. Сакавік – красавік.*

Успамін. Выстаўка работ вязніў канцэнтрацыйнага лагера Флосенбюрг. *Мінск. Красавік.*

Творы Малера ў выкананні ансамбля «Klassik Avantgarde». *Мінск. Красавік.*

Сучасная маладая беларуская і нямецкая літаратура. Крутыя стол. *Мінск. Красавік.*

Шалом. Песні на ідыш у выкананні А.Ахольда (Германія/Польшча). *Мінск. Красавік.*

Відэафільмы на нямецкай мове: «Саламон, член Гітлерюгенда», «Comedian Harmonists». *Мінск. Красавік.*

Андрэй Басалыга. Недапраўленыя лісты. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Красавік – май.*

І.С.Бах – позірк у будучыню. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Май.*

Павел Татарнік. Дом, пабудаваны з дзвярэй. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Май – ліпень.*

Позіркі сведак – фатаграфіі Берліна. *Галерэя «NOVA», Мінск; Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў. Чэрвень – жнівень.*

Марлен Дэйтрых – легенда ў фатаграфіях. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Ліпень – жнівень.*

Марлен Дэйтрых – позірк з экрана. *Мінск. Ліпень.*

ХП Міжнародныя Шагалаўскія чытанні. Даклад Анэта Вэбер, Яўрэйскі музей, Франкфурт-на-Майне. *Віцебск. Ліпень.*

Шагал і Германія. Даклад Анэта Вэбер, Яўрэйскі музей, Франкфурт-на-Майне. *Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Ліпень.*

Вольга Нікішына. Цыферблат. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Верасень.*

Чацвёрты Міжнародны фестываль перформансу «Nawinki 2002». *Мінск. Верасень.*

Рэклама ў Германіі. *Музей БДАМ, Мінск. Верасень.*

Норберт Крыке. Малюнкі і аб'ёмная пластыка. *Нацыянальны мастацкі музей РБ, Мінск. Верасень – кастрычнік.*

Раман Сустай. Мора цішыні. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Кастрычнік – лістапад.*

Нямецкая рамантыка. Канцэрт. *Мінск. Кастрычнік.*

Маштабы дызайну. *Музей БДАМ, Мінск. Кастрычнік – лістапад.*

Ангель Кляшчук. Снежань, Мюнхен. Фатаграфія. *М-Галерэя, Мінск. Лістапад – снежань.*

Вяртанне Насферату. Класіка нямецкага нямога кіно. *Мінск. Лістапад.*

Нямецкія прыворныя музыканты. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Лістапад.*

Другі Фестываль нямецкамоўнай драматургіі. *Мінск. Снежань.*

Вольга Сазыкіна. Аб'екты са шкла. *М-Галерэя, Мінск. Снежань – студзень.*

Понтэр Грас – Камбала. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Снежань – студзень.*

Пульня сучаснікаў. Нямецкае кіно чытае Понтэра Граса. *Мінск. Снежань.*

2003

Понтэр Грас – Камбала. *Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў. Студзень.*

Аляксандр Сувораў, Міфалагемус Жываліс. *М-Галерэя, Мінск. Студзень – люты.*

Выстаўка ўдзельнікаў конкурсу дызайну да 10-годдзя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнс у Мінску. *Музей БДАМ, Мінск. Студзень.*

Юрый Якавенка. Маленькія розніцы. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Люты – сакавік.*

MINI-PRINT. Еўрапейская графіка малых формаў. 1980–1990. *Музей БДАМ, Мінск; Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў; Музей выратаваных мастацкіх каштоўнасцяў, Брэст. Люты – май.*

Нямецкія прыворныя музыканты. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Люты.*

Адраджэнне яўрэйскіх суполак у Цэнтральнай і Усходняй Еўропе. Даклад Эдварда Сероты. *БДАМ, Мінск. Люты.*

Адраджэнне свет. Яўрэйскае жывіцё ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе. Фотавыстаўка. *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск; Музей беларускага кнігадрукавання, Полацк; Абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава, Магілёў; карцінная галерэя імя Г.Х.Вашчанкі, Гомель; выставачная зала Бабруйскай гарадской арганізацыі БСМ, Бабруйск. Люты – чэрвень.*

Андрэй Духовнікаў. Віцебскі нахадорні. Графіка. *М-Галерэя, Мінск. Сакавік – красавік.*

Германія пад прыцэлам. Дэзактыўныя тэлесерыялы «Месца злачынства» і «Тэлефон паліцыі 110». *Мінск. Сакавік.*

Г.Ф.Тэлеман. Застольная музыка (1733). *Сабор св. Сабіі, Полацк; касцёл св. Роха, Мінск. Красавік.*

Рэжысёр Гербэрт Ахтэрнібуш. Фільмы 1974 – 1991. *Мінск. Красавік.*

Кацярына Сумарова. Антык Жываліс. *М-Галерэя, Мінск. Красавік – май.*

Нямецкія прыворныя музыканты. Канцэрт ансамбля «Камерныя салісты Мінска». *Мінск. Май.*

Плакаты кінастудыі УФА да кінапрэм'ер (1918 – 1943). *Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, Мінск. Май.*

Фільмы кінастудыі УФА. *Мінск. Май.*

Раман Сустай. Мора цішыні. Частка 2. *Мінск. Май – Чэрвень.*

Vadzim Saleyew. The Opening Address (p. 1).

The opening address by Mastatsvta's editor-in-chief gives an outline of the mutual German-Belarusian relations, which have existed for many a century. Special attention is focused on the joint events in the field of culture, which have been run in Belarus after Goethe-Institut Inter Nationes was opened in Minsk.

Heike E. Müller. 10 Jahre in Belarus (p. 4).

The message of greeting by Frau Heike E. Müller, former Goethe-Institut director, deals with the changes in the Belarusian-German relations that have taken place over the past decade. It also discusses the joint projects in the field of the visual arts, music, theatre and film, as well as the prospects for further mutual relations with the Republic's institutions of culture.

Viktar Shmataw. Landmarks in the Belarusian-German Artistic Links (p. 5).

The author discusses the historical aspects of the Belarusian-German links since the 10th century. He gives a lot of attention to the issues of the printing and engraving of the 15th-16th centuries and the identity of the artistic trends in book design in Belarus and in Germany, which led the spreading of printing in Europe. The author also touches upon the issues of sculptor's mastery, decorative and applied arts, art criticism, mutual penetration of artistic trends in Germany and Belarus.

Katsiaryna Kenigsberg. Texts – Illusions – Windows (p. 11).

In her article, K. Kenigsberg, coordinator of the Goethe-Institut cultural programs, talks about one of the Institute's trends of work – artistic exhibition activity. She divides the exhibitions presented by Goethe-Institut into several major groups: exhibitions of the Institute of Foreign Relations (ifa) are part of the exhibitions where the Institute has worked as a co-organizer. Special attention is given to three international thematic exhibition projects of the Institute: "Texts/Texte" (1997-1998), "Illusion of Distances" (2001), "Windows of a City" (2001-2002), their participants and importance for the artistic life of Belarus.

Mikhail Barazna. The Mastery of Thoroughness (p. 17).

The article concerns the cooperation between the Belarusian Academy of Arts and Goethe-Institut, which began in 1999 with the agreement on holding the seminar "Art, Design, Media in the 20th Century. Masters. Exhibitions. New Forms". The Academy's museum often hosted the exhibitions presented by Goethe-Institut, which were accompanied by the lectures given by artists from Germany. The joint events are primarily aimed at improving the level of preparation of future professional actors, directors, designers and artists.

Mikhail Barazna. Panorama of the Labyrinth (p. 19).

The article comments upon the exhibition of the works of Udo Schel (Germany) at the Belarusian Academy of Arts Museum (2000). Since 1995, Professor Udo Schel, an artist, Rector of Münster Art Academy, has been regularly visiting Belarus. Arranging exhibitions of his students' works, he has been promoting academic contacts in the field of artistic education between the Art Academies of Münster and Minsk and also EHU.

Mikhail Barazna. International "Texts" (p. 22).

This artistic action (1996) was the first major event in Belarus with simultaneous participation of artists from the two countries. The works presented in the exposition – graphics, installations, photos – revealed the various points of view of the artists, who spoke the language of art on the basis of their own experience. For the first time in the Belarusian-German relations, the artists worked in the same actual field and on the same theme, solving the same problem.

Katsiaryna Kenigsberg. M-Gallery. The 2000-2003 Chronicle (p. 24).

The article discusses the exhibitions at the M-Gallery, which works at Goethe-Institut, the authors of the exhibits and the exposition. It gives the story of the Gallery's creation, outlines its targets and perspectives. The work of the M-Gallery can be summarized in two key phrases, which are pronounced at the opening of nearly every exhibition: "a dialogue between cultures" and "promoting international cultural cooperation".

Uladzimir Prakaptsow. Collaboration, Obvious Through the Obvious (p. 32).

The article considers the joint work of the Republic of Belarus National Art Museum and Goethe-Institut. Since 1993, the public has had an opportunity to get acquainted with a series of exhibitions of the German graphic art and painting of the 20th century. The Museum hosted the scientific and practical conference "Problems of Development of the Visual Arts in the Post-Socialist Countries of Eastern and Western Europe" (1995) and the second thematic exhibition project "Illusion of Distances" (2000).

Natalia Sharanovich. Glance into the Future (p. 34).

The article deals with the exhibitions arranged by Goethe-Institut at the Museum of Contemporary Visual Arts, which initially used to be one of the Institute's exhibition sites and later became a place of permanent collaboration. The majority of the exhibitions reflected the achievements in German photo art. The Museum was also the venue of the third thematic exhibition project "Windows of a City", As distinct from the others, it presented traditional graphic art.

Inha Lizianevich. Belarusian-German Reciprocity (p. 37).

The article considers the mutual interest in the theatrical art of the two countries, which has been vividly manifested since the early 1990s. The author gives the chronicle of the joint theatre events and a detailed account of the 1996 Goethe-Institut theatre projects in connection with the Chernobyl Disaster. She also discusses the 1997-1998 stage readings and festivals of German drama.

Tatiana Arlova. Why Is the World So Full of Problems? (p. 39).

The article dwells on the Second Festival of German Drama, which took place in December 2002. The author discusses contemporary German drama and the changes it has been subject to over the past decade. She also assesses the level of the plays presented at the festival, the novelty of the directors' devices and the actors' mastery.

Tatiana Mushynskaya. Was the Caution Futile? (p. 42).

The material concerns the premiere at the Belarus National Ballet Theatre of the two-act ballet *Faule Caution (La fille mal gardée)* to the music of the French composer Louis Herold. To direct the production was invited Ditmar Seyfert, a well-known German choreographer. The article discusses the history of the "great-grandmother" of modern ballet, the previous productions of *Faule Caution* on the stage of the Belarus National Ballet Theatre and its interpretation by D. Seyfert.

Dmitry Zubaw. German Classical Music in the Programs of Goethe-Institut (p. 44).

The author of the article talks about the musical projects arranged and supported by Goethe-Institut. It is a cycle of concerts devoted to J.-S. Bach's music, which began in April 2001. During the first concert, the Minsk Chamber Soloists made their debut. The ensemble comprising the leading musicians of various Minsk orchestras prepared several concerts under the common title "German Court Musicians", performing in which were Belarusian, Russian and German musicians.

Viktor Skorobahataw. The Tone of Interest (p. 46).

МАСТАЦТВА

Чэрвень 2003

Аўтары надрукаваных
матэрыялаў нясуць адказнасць
за падбор
і дакладнасць прыведзеных
фактаў, а таксама за змешчаныя
даных, якія
не падлягаюць адкрытай
публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць
артыкулы
у парадку абмеркавання,
не падзяляючы пункту гледжання
аўтараў.

Матэрыялы,
якія дасылаюцца
у рэдакцыю, павінны быць
набраны
на камп'ютэры або надрукаваны
на машыцы праз два інтэрвалы
у двух экзэмплярах. Дасланыя
матэрыялы
не рэцэнзуюцца
і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку
звартацца
у друкарню выдавецтва
«Беларускі
Дом друку».

Рэгістрацыйнае
пасведчанне №734.

Падпісана ў друк
10.05.2003. Фармат 60х90 '1/8"
Папера
афсетная.
Друк афсетны.
Гарнітура
«GaramondNarrowC»
Ум. друк. арк. 7,00.
Ул. -выд. арк.
8,68.
Тыраж 865.
Зак. 1054.

Рэспубліканскае ўнітарнае
прадпрыемства «Выдавецтва
"Беларускі Дом друку".
220013, Мінск,
пр. Ф.Скарыны, 79.

9

90 гадоў з дня нараджэння **Тамары Вартанаўны Міянсаравай** (1913 – 1990),
піяністка, заслужанай артысткі БССР.

11

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Вікенцьевіча Мароза**, паэта, кіндраматурга.

12

50 гадоў з дня нараджэння **Таццяны Васільеўны Арсаланавай**,
мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

13

120 гадоў з дня нараджэння **Натана Рубінштэйна** (1883 – ?)
музыканта, дырыжора, педагога, музычна-грамадскага дзеяча.

13

100 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Пятровіча Шапко** (1903 – 1977),
акцёра, заслужанага артыста БССР.

14

80 гадоў з дня нараджэння **Вацлава Іванавіча Смаля**, (1923 – 1994), кіназнаўца.

15

90 гадоў з дня нараджэння **Анатолія Мікалаевіча Папова**, (1913 – 1945), кампазітара, педагога.

80 гадоў з дня нараджэння **Лідзіі Іванаўны Галушкінай**,
спявачкі, педагога, народнай артысткі Беларусі.

18

85 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Ігнатавіча Шахновіча**,
мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

19

75 гадоў з дня нараджэння **Васіля Дзям'янавіча Ганчарэнкі** (1928 – 1983),
спевака, заслужанага артыста БССР.

20

75 гадоў з дня нараджэння **Гаўрылы Харытонавіча Вашчанкі**, жывапісца, народнага мастака Беларускай.

22

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Асіповіча**, мастака-акварэліста.

24

90 гадоў з дня нараджэння **Вульфа (Уладзіміра) Самуілавіча Цытрона** (1913 – ?), кінарадыёжурналіста.

26

50 гадоў з дня нараджэння **Галіны Пятроўны Крываблочной**,
мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

27

80 гадоў з дня нараджэння **Віктара Іванавіча Вярсоцкага**, жывапісца, педагога,
заслужанага настаўніка Рэспублікі Беларусь, заслужанага дзеяча культуры Польшчы.

28

70 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Андрэевіча Пашкіна** (1933 – 1992), тэатразнаўца.

30

75 гадоў з дня нараджэння **Пятра Віктаравіча Калініна**, графіка.



Смачна. Утульна. Гасцінна.



Па-азербайджанску!

Банкеты. Прэзентацыі. Сямейныя святы.

МІНСК, ВУЛІЦА ПУЛІХАВА, 37. ТЭЛЕФОН 289-97-62
ПРАЦУЕМ З 10.00 ДА 23.00 БЕЗ АБЕДУ І ВЫХАДНЫХ

Ліцэнзія Мінгарвыканкама ад 26.07.2002 да 26.07.2007





GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES

МІНСК

Goethe-Institut Inter Nationes*10 Jahre in Belarus. 1993-2003

Галіна Вяпрыцкая. Плакат.
Камп'ютэрная графіка, 2001.

goethe

МАСТАЦТВА



ГЕТЭ-ІНСТІТУТ
ІНТЕР НАЦЫЯНАС

10 100

ІН БЕЛАРУСІ 1993-2003



КІНО
ТЕАТР
МУЗЫКА
ВЫСТАВКІ
МІДІА

film
theater
musik
ausstellungen
medien

Institut